Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Digitized by Google

THE LIBRARY
OF THE

PERIODICAL ROOM
CLASS 019.705
BOOK qAr25

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST UND EINBANDFORSCHUNG

HERAUSGEGEBEN VON
DR. ERHARD KLETTE UND DR. HANS KNAPP

XXIX. JAHRGANG
1929

VERLAG
WILHELM KNAPP, HALLE (S.)

UNIVERSITY OF MINNESOTA LIBRARY
Digitized by Google

Digitized by Google

INHALT DES JAHRGANGES XXIX, 1929

AUFSÄTZE

		Seite
COLLIN, ERNST:	Ein Vierteljahrhundert kunstbuchbinderischer Erziehung. 25 Jahre Berliner Kunstklasse — 25 jähriges Lehrerjubiläum Paul Kerstens	106
DANNHORN, HANS:	Das Vorsatz zu Handeinbänden	8
DRATVA, KARL:	Preßvergolden einst und jetzt	24
EICHLER, FERDINAND:	Ein mit Schriftbändern verzierter Einband d. 15. Jahrhunderts in Graz	56
ENDRES, HEINRICH:	Ambrosius Keller und Wilhelm Winter	52
FISCHER, OTTO ULRICH:	Großbuchbinderei und Kunstbuchbinder	71
GERLACH, WALTER:	Vom Schnittmachen	48
HOBSON, G. D.:	Zwei Einbände in der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin	67, 115
HUSUNG, MAX JOSEPH:	Bucheinband und Graphik um das Jahr 1550 in Königsberg	59
	Der Goethe-Lehmann, ein Berliner Kunstbuchbinder	103
KERSTEN, PAUL:	Deutscher Einbandstil — Französischer Einbandstil	69
KOLB, ALBERT:	Zur Straßburger Einbandgeschichte des 16. Jahrhunderts: Ein unsignierter Hoffott?	1
KRETZ, EMIL:	Zur elementaren Buchgestaltung	93
KRINITZ, FRITZ:	Das Binden von Pergamentdrucken	131
	Ein gut gebundenes Buch	31
	Handpressendrucke, ihre Qualität und Schönheit	108
	Das Schießen der Lagen	72
KUHNERT, ERNST:	Zum Geleit des Sonderheftes zur Königsberger Tagung der Deutschen Bibliothekare	51
LANGE, KURT:	Buntpapiertechniken	134
LEISCHING, JULIUS:	Der Silberband des Wolf Dietrich von Raittenau	27
LÜHR, MARIA:	Eine Ausstellung französischer Luxusdrucke in Berlin	141
NEUGASS, FRITZ:	Bucheinbände der Pariser Nationalbibliothek	43, 79
PFAFF, OTTO:	Erziehung zur Form und Schönheit	96
PÓR, NÁNDOR:	Buchkünstlerische Schaffungsprinzipien	80, 97
RHEIN, ADOLF:	Frühe deutsche Handvergoldungen	15
	Mehr Zweckmäßigkeit in der Einbandforschung	91, 119, 144
ROTHE, EDITH:	Die Jakob Krause- und Caspar Meuser-Einbände der Bibliothek auf Schloß Moritzburg	39
	Ein neugefundener Caspar Meuser-Einband der Bibliothek auf Schloß Moritzburg bei Dresden	140
RUDEL, JOHANN:	Die Beiz- und Färbetechnik im Batikverfahren für Leder- und Pergamentbände	4
SCHREIBER, HEINRICH:	Einbände von Elsbeth Günther	87
	Fortschritte der Einbandforschung	60, 127
	Theodor Gottlieb zum Gedächtnis	46
STEIN, ALFRED:	Das Handwerk, im besonderen die Buchbinderei, und die Kunstgewerbeschulen	116
THEELE, JOSEPH:	Der Einband des Cod. Bonifat. 1 zu Fulda	51
WAGNER, HUGO:	Buchform und Deckelansetzen	29
	Zum 60. Geburtstag von Paul Adam	15
ZIMMERMANN, HILDEG.:	Beiträge zum Thema: Bucheinband und Graphik	139

580282

Digitized by Google

VERZEICHNIS DER BESPROCHENEN BÜCHER

		Seite
ADAM, PAUL:	Die einfachen handwerksmäßigen Buchbinderarbeiten. 2. Auflage	66
	Die Kunst des Handvergoldens, der Blinddruck und die Lederauflage. 2. Auflage	138
	Lebenserinnerungen eines alten Kunstbuchbinders. 2. Auflage	73
ALBRECHT, R., und NERGER, H.:	Lederkunde. 2. Auflage	75
	Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien, Festnummer zum 49. Bundestag des Bundes Deutscher Buchbinderinnungen in Danzig 1929	101
	Archiv für Schreib- und Buchwesen, herausgegeben von A. Schramm	90
ARNSBERGER & RHEINBOLDT:	Wissenswertes über die verschiedenen Sorten Leder für Bucheinbände	89
BAER, JOS.:	Kat. 740: Bucheinbände	35
	Lagerkatalog 750: 1000 schöne und wertvolle Bücher, Handschriften usw.	100
	Bericht der Berufsschule III für Graphik und gestaltende Gewerbe, Frankfurt a. M., 1926—1928	100
	Buch und Schrift, Jahrbuch des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum, Jahrgang 2 (1928)	121
	Care and Binding of Books and Magazines, Chicago	125
DAHL, SVEND:	Geschichte des Buches	123
	Bogens Historie	100
EHLERT, WILHELM:	Die Tiegeldruck-Schnellpressen	147
	Einheits-ABC-Regeln. Im Auftrage des Fachausschusses für Bürowesen beim AWV bearbeitet von Fritz Prinzhorn und Fritz Wlach	124
	Festbuch zur 49. Bundestagung des Bundes Deutscher Buchbinderinnungen in Danzig 1929	124
FISCHER, KARL:	Die Buchmalerei in den beiden Dominikanerklöstern Nürnbergs	36
	Geschäftsrechnen für Schriftsetzer, Buchdrucker, Buchbinder. Bearbeitet von der Arbeitsgemeinschaft der Gewerbeschule Reutlingen	124
	Gutenberg-Jahrbuch 1928	26
	Gutenberg-Jahrbuch 1929	147
	Das handgebundene Buch. Schrift zur Fest- und Werbeausstellung zum 40jährigen Bestehen der Berliner Buchbinder-Fachschule	36
HOECKER, RUDOLF, u. VORSTIUS, JORIS:	Internationale Bibliographie des Buch- und Bibliothekswesens, Jahrg. 2 (1927)	89
	Jahresbericht der Preußischen Staatsbibliothek Berlin 1925	35
	Inkunabelkatalog der Stadtbücherei Erfurt	35
JUNGE, K. S.:	Die Klebstoffe	124
JUNTKE, FRITZ:	Geschichte der von Wallenrodtschen Bibliothek	74
KEILHACK, FRANZ:	Der Druckerei-Buchbinder	146
KERN, MARIE:	Daniel Georg Morhof	74
KERSTEN, PAUL:	Die Buchbinderei und das Zeichnen des Buchbinders für Berufs- und Handwerkerschulen	113
	Der exakte Bucheinband. 5. Auflage	112
KERSTEN, PAUL u. KLEIN, PAUL:	Vierzig neuzeitliche Entwürfe für künstlerische Bucheinbände	36
KLEIN, GEORG:	Die Schreibwarenhandlung	146
	Klimschs Jahrbuch, Bd. 22 (1929)	122
KROLLMANN, C.:	Geschichte der Stadtbibliothek zu Königsberg	123
KRUSS, H. A.:	Die Staatsbibliothek zu Berlin als Zentralbibliothek	76
LEHNERT, GEORG:	Geschichte des Kunstgewerbes Bd. 1—3	76
	Leos Buchbinder-Kalender 1929	74
LÜDTKE, GERHARD:	Walter de Gruyter	76

Digitized by Google

	Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz, Bd. 2, bearbeitet von Paul Lehmann	34
	Papier-Welt, 6. Jahrgang (1929)	124
PERSS, PAUL:	Geschäftsbücherkalkulation	102
PFEIFFER, H.:	Der deutsche Buchhandel	36
POSANNER VON EHRENTHAL, BRUNO:	Die Papierprüfung	121
	Die Reichsdruckerei in Berlin	76
RHEIN, ADOLF:	Buchkunst	146
ROHDE, ALFRED:	Die Silberbibliothek des Herzogs Albrecht in Königsberg	74
SCHULZ, ERNST:	Bibliotheca Medii Aevi Manuscripta, Pars I/II	101
	Hugo Steiner-Prag, herausgegeben von H. K. Frenzel	99
	Joh. Friedr. Armand von Uffenbachs Tagebuch	75
WERNER, KURT:	Großbuchbinderei Enders, Leipzig-München	75
	Zeitschrift für Bücherfreunde, herausgegeben von G. Witkowski, Jahrg. 21, (1929), Heft 1	123
	Žurnal Bibliotekosnavsta ta Bibliografii (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie), 3. Jahrgang (1929)	124

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

	Adreßbuch der Buchbindereien (Verlag Klimsch & Co., Frankfurt a. M.)	78
	Zum Andenken an Otto Mitius	64
	Ausstellung von Einbänden der Biblioteca Marciana in Venedig	114
	Ausstellung der Kreis- und Studienbibliothek in Passau	102
	Bibliothekseinband	150
BOLLERT, MARTIN:	Schattenwirkung und richtige Beleuchtung bei photographischen Einbänden	13
	„Buchbinder betriegen" (Betrugslexikon)	148
	Buchgewerbe im Stift Einsiedeln	126
	Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig	125
	Corvinen	65
EICHLER, FERDINAND:	Ein mit Schriftbändern verzierter Einband des 15. Jahrhunderts in Graz (Zusatz)	77
	Einbände mittelalterlicher Handschriften	114
	Eine reiche Sammlung alter Einbände des 16.—18. Jahrhunderts (Verkauf im Hotel Drouot, Paris)	38
	Einbände des Stiftes Einsiedeln (Kanton Schwyz)	66
	Max Enders †	12
	Festschrift zum Essener Bundestag	38
	Ulrich Frenckel	78
FRIES, CARL:	Zum 50jährigen Berufsjubiläum von Paul Kersten am 1. April 1929	37
GILHOFER RANSCHBURG, WIEN:	Kataloge	15, 38, 102
GOLDSCHMIDT & Co., LONDON:	Katalog 16	65
HALLE, J., MÜNCHEN:	Katalog 70	150
HESS, MÜNCHEN:	Antiquariatskatalog 33	77
HIERSEMANN, K. W., LEIPZIG:	Katalog 594	150
HÜBEL & DENCK:	Monatshefte	78
HUSUNG, MAX JOSEPH:	Noch einmal der Goethe-Lehmann	149
KERSTEN, PAUL:	Schattenwirkung und richtige Beleuchtung bei photographischen Einbänden	12

Digitized by Google

	Zum Königsberger Bucheinband	50
LONCHAMP, FREDERIC CHARLES:	Manuel du bibliophile français	126
MAIER, CLEMENS:	Kritische Bemerkungen zur „Rehabu" in Stuttgart	49
	Mittelalterliche Buchpflege	65
	Otto Pfaff	114
	Johann Rudel	11
SEYMOUR DE RICCI:	Gl'insegnamenti dell' esposizione Parigina del libro italiano	65
	Der Steckator-Schnellbinder	78
STEINBERG, ROBERT:	Mein Buchbinder und ich, Philobiblon 1928, Sept.	65
	Tengers Adreß- und Handbuch für das Papier- und Buchgewerbe in Österreich usw.	38
	Titeldruck auf mittelalterlichen Einbänden	63
	Übungen zur Geschichte und Technik des Einbandes am Bibliotheks-wissenschaftlichen Institut der Universität Berlin	66
	Versteigerungen von Büchern in schönen alten Einbänden	50
	Weltkongreß für Bibliothekswesen und Bibliographie in Rom (Juni 1929)	114

NAMEN- UND SACHREGISTER

ADAM, PAUL . . . 15
Adreßbuch für Papier- und Buchgewerbe in Österreich . . . 38
Ausstellung von Einbänden . . . 102, *114*
Französische Luxusdrucke in Berlin . . . *141*
Beiztechnik im Batikverfahren . . . 4
Buchbinderei und Kunstgewerbeschulen . . . 116
Bucheinband und Graphik . . . 59, 139
Buchform und Deckelansetzen . . . 29
Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig . . . 125
Buntpapiertechniken . . . 134
Corvinen . . . 65
Einbände des 16. bis 18. Jahrhunderts . . . 38
— in Königsberg . . . 50
— mittelalterlicher Handschriften . . . 114
— der Pariser Nationalbibliothek . . . 43, 79
— der Preuß. Staatsbibliothek zu Berlin . . . 67, 115
— des Stiftes Einsiedeln . . . 66
—, Übungen zur Geschichte und Technik . . . 66
—, Versteigerungen . . . 50
Einbandforschung, Zweckmäßigkeit . . . 91, 119, 144
—, Fortschritte . . . 60, 127
Einbandstil, deutscher und französischer . . . 69
Einsiedeln, Stift . . . 126
ENDERS, MAX . . . 12
Färbetechnik im Batikverfahren . . . 4
FRENCKEL, ULRICH . . . 78
Fuldaer Einband des Cod. Bonif. I . . . 51
GOETHE-LEHMANN . . . 103
GOTTLIEB, THEODOR . . . 46
Großbuchbinderei . . . 71
GÜNTHER, ELSBETH, Einbände . . . 87
Handwerk und Kunstgewerbeschulen . . . 116
Handpressendrucke . . . 108

Digitized by Google

Handvergoldungen, frühe deutsche 15
HOFFOTT (?) 1
Kataloge von Antiquariaten 15, 38, 102, 150
KELLER, AMBROSIUS 52
KERSTEN, PAUL 106
Kunstbuchbinder 71
Kunstgewerbeschulen und Handwerk 116
Kunstklasse, Berliner, 25 Jahre 106
KRAUSE, JAKOB, Einbände 39
LEHMANN (Goethe-Lehmann) 103
MEUSER, CASPAR, Einbände 39, 140
MITIUS, OTTO 64
Pergamentdrucke, Binden von 131
PFAFF, OTTO 114
Photographieren von Einbänden 12, 13
Preßvergolden 24
Rehabu 49
RUDEL, JOHANN 11
Schnittmachen 48
Schriftbänder auf Einband 56, 77
Silberband des Wolf Dietrich v. Raitenau 27
Vorsatz zu Handeinbänden 8
WINTER, WILHELM 52

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

(Die Zahlen geben die Nummern der Abbildungen an)

BAYER 169
BEHMER, MARCUS 202, 208
BERNARD, L. 92
Berufsschule III für Graphik und gestalt. Gewerbe Frankfurt a. M. . . . 117, 118, 119, 120, 121
BOBER, KARL 206
BÖHM, ERNST 207
CANAPE, G. 87, 90
Codex Bonif. 1, Fulda 69
DAVID, S. 88, 89
DOGS 131
DORFNER, OTTO, Prof. 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66
Einband Folio 9 der Königsberger Silberbibliothek 76
Einband zur Handschrift II. 178 Graz, Universitätsbibliothek 73, 74
ENDRES, Prof. 26
ENGEL, HEINRICH 133, 134, 135, 136, 137, 138
Englische Einbände in der Preußischen Staatsbibliothek Berlin 83, 84, 155, 156
Englischer Holzschnitt 85
Erfurter handvergoldeter Einband 17
Fachschule für Handwerk, Düsseldorf 167, 168, 169, 170
FISCHER, OTTO ULRICH . 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 145, 146, 147
FRATZSCHER, OTTO 19, 20, 22, 25
FUNKE, KARL 195, 196
GERLACH, WALTER 77, 78, 79, 80, 81, 82, 94, 95, 96
GRUEL, LÉON 86, 91
GÜNTHER, ELSBETH . . 109, 110, 111, 112
GURBAT, OTTO 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123
HADANK, O. H. W. 204
HAHN, RICHARD 39, 40
HANSEL, FERDINAND . 19, 20, 22, 23, 24
HEESE, WILHELM 29
HEGEMANN 168
HEIL, FRANZI 21, 22, 23, 24
HEUMER, ALBIN 163, 164
HILDEBRANDT, IRMGARD 116
HOFENER 126, 131, 151
HOFFOTT, PHILIPPUS (?) 1
Holzschnitte von Hans Sebald Beham . . 75
HÜBEL & DENCK 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52
JAKOB, HEDWIG 5
KALT, WILHELM 125, 128, 129
KÄLIN, MAINARD 9, 153, 154
KATTENTIDT, GUDRUN 30
KEILIG, GUSTAV 153, 154
KEUFFEL, R. 2
KIEFFER, R. 93
KLAAR, OTTO 124, 130
KLEIN, PAUL 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52

Digitized by Google

KOTHEN, WILHELM VON 148
KRAUSE, JAKOB 53, 54
Kunstgewerbeschule Berlin-Charlottenburg 113, 114, 115, 116
Kunstgewerbeschule Halle a. d. S. . . 124, 125 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 149, 150, 151, 152
Kunstgewerbeschule Hannover 2
Kunstgewerbeschule Offenbach 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26
Kunstklasse Berlin 141
LANGE, KURT 188, 190, 192
LEHMANN, KARL (Goethe-Lehmann) 139, 140
LÜTTICH 167, 170
MÄRZ, CUNO 27, 28
MAYER, CLEMENS, jun. 67, 68
MENGE, WALTER 31, 32
MERCK, HANNI 6, 152
METZGER, ENGELBERT 180, 181
MEUSER, CASPAR 55, 56, 193
MOHR, JOSEF 113, 114, 115
PETERS-Werkstatt . . 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16
PFAFF, OTTO 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 150, 151
Platten auf Einbänden der Universitätsbibliothek Leipzig 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179
POHLER, PAUL 34, 35, 36, 37, 38, 41, 43, 44, 49
REILE, HANNA 126, 131, 149
RHEIN, ADOLF 182, 183
RIEDEL, CHRISTIAN 8
ROSSI, ROBERT 3, 7
RUDEL, JOHANN, Prof. 165, 166
SCHEER, BRUNO 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 206, 210, 211, 212
SCHLEMMER, EMMI 4
SCHNIGGENFITTIG, ANNELIESE 126, 127
SCHULTZE, KARL, jun. 142, 143, 144, 167, 168
SCHUSTER, KURT 19, 20
SPERLING, H. 145, 146, 147
Stempel des Bandes J. t. f. 36, Univ.-Bibliothek Würzburg 70
Stempel aus der Werkstatt Wilhelm Winters 71
Stempel und Rollen von Inc. 63, Stadtbücherei Erfurt 70
Tagesfachschule für Buchbinder, München 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 152, 153, 154
VAHLE, HEINRICH 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42
WAGNER, HUGO . 157, 158, 159, 160, 161, 162
Werkstatt Prof. Dorfner 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66
WINKLER-LEERS, PAUL 209, 210
WINTER, WILHELM 72

DRUCK VON WILHELM KNAPP IN HALLE (SAALE)
TYPO: OTTO PFAFF

Digitized by Google

Januar 1929.

ZUR STRASSBURGER EINBANDGESCHICHTE DES 16. JAHRHUNDERTS: EIN UNSIGNIERTER HOFFOTT?

VON ALBERT KOLB, NANCY

Der Name des Buchbinders Philippus Hoffott begegnet zum erstenmal in Gruel's Manuel II, 93; dort wird er als Hersteller des Einbandes erwähnt, der das 1539 in Straßburg gedruckte Werk Johann Sturms „In partitiones oratorias Ciceronis dialogi quator" umschließt. Von Gruel hat Loubier den Namen Hoffot in seine klassische Geschichte des Bucheinbandes übernommen (2. Aufl., S. 204), wobei das von Gruel als Entstehungszeit des Einbandes angegebene Datum des Druckjahres 1539 in Ermangelung weiterer Nachrichten über die Person Hoffotts beibehalten werden mußte. Genaueres über ihn konnte erst Ferdinand Eichler mitteilen, der einen weiteren Hoffott-Einband in der Universitätsbibliothek Graz hatte auffinden können. Dank der Angaben Schorbachs hat Eichler in seiner Mitteilung (Jahrbuch der Einbandkunst 1927, S. 76—79) Hoffott als Straßburger Buchbinder des 16. Jahrhunderts feststellen können. Von ihm gezeichnete Einbände lassen sich ferner in den Landesbibliotheken zu Darmstadt, Stuttgart und Dresden nachweisen. Die Arbeit Morgenthalers, auf die Eichler bei der Abfassung seines Beitrags bereits hinwies, ist seither erschienen („Archives alsaciennes d'histoire de l'art", 5e année [1926], S. 79—93) und hat unsere Kenntnis der äußeren Lebensumstände Hoffotts beträchtlich ergänzt. Danach ist der Buchbinder „Philipp Hoffardt", der im Jahre 1565 ins alte Bürgerbuch eingetragen wird (Bd. II, 255) und der 2 Jahre später (1567) eine Tochter Maria taufen läßt, wohl der Sohn jenes „Hoffots des Einspennigen", zu seinen Lebzeiten städtischer Polizeibote, dessen Wittwe „Elisabeth Jungin" unterm Datum des 23. März 1564 das Bürgerrecht erkauft. Die Verwandtschaft ist um so wahrscheinlicher, als Philipp Hoffott (Sohn) 1574 in einem Gesuch an den Rat der Einundzwanzig ebenfalls um die Anstellung als „Stattbott" bittet. Nach einem weiteren vergeblichen Gesuch erhält er endlich im Jahre 1586 die erbetene Stelle, nachdem er 14 Jahre lang „Wasserzoller am Weickhäussel" gewesen war. Mit diesem Amte verband er, wie aus diesen von Morgenthaler mitgeteilten Dokumenten hervorgeht, das Gewerbe eines Buchbinders; somit ist jeder Zweifel über die Identität seiner Person ausgeschlossen und Philipp Hoffott für die Jahre 1565—1586 als Straßburger Buchbinder gesichert. Dagegen kann ich ihn nicht mit Morgenthaler für identisch halten mit jenem Philipp Hoffott, der 1590 (27. Juli) in der Alt-Sankt-Peter-Kirche mit der „Jungfrau Maria, Hans Heinrich Wang des Nestlers Tochter", den Ehebund eingeht; daß er des älteren gleichnamigen Hoffotts Sohn war, dürfte schon aus der Bezeichnung „der Jung" hervorgehen. Ob er gleichfalls das Buchbindergewerbe betrieben hat, kann einstweilen nur vermutet werden, wie es dahingestellt bleiben muß, ob schon sein Großvater die Mußestunden, die ihm sein Amt als Polizeibote ließ, mit der Herstellung von Bucheinbänden ausfüllte. Jedenfalls zwingt uns nichts, Gruels Datierung seines Hoffott-Einbandes ins Jahr 1539 anzunehmen; derselbe dürfte wesentlich jünger sein. Endlich beschreibt noch E. Ph. Goldschmidt unter Nr. 237 (Tafel XCIII) seines 1928 erschienenen Werkes Gothic and Renaissance bookbindings einen Hoffott-Einband, dessen Rollenstempel von dem entsprechenden des Grazer Bandes wesentlich verschieden ist.

So lassen sich bisher acht signierte Hoffott-Einbände nachweisen: Gruel (I), Graz (II), Darmstadt (III), Stuttgart (IV und V), Morgenthaler (VI), Zillisheim (VII, siehe Morgenthaler S. 82), Goldschmidt (VIII). Die darin enthaltenen Werke verteilen sich auf vier Druckorte: Straßburg (I, IV, VI, VIII), Wittenberg (II), Lyon (V) und Köln (VII); (III) umschließt eine Handschrift aus dem Besitz des Hans Michel Moscherosch mit den Wappen und Namen der Straßburger Ammeister von 1330 bis 1572 bzw. 1583. Als äußerste Druckdaten erscheinen die Jahre 1539 (I) und 1581 (VI); (III) muß nach 1583 entstanden sein, wenn die Eintragung der Namen (ohne Wappen) von 1572 bis 1583 nicht späterer Einschub sind. Ein Gesamtverzeichnis der Hoffottschen Arbeiten mit Zusammenstellung der von ihm benutzten Stempel, wie es in vorbildlicher Weise Glauning für Richenbach geliefert hat (Festschrift der Leipziger Stadtbibliothek, 1927, S. 95—112), läßt sich, so wünschenswert ein solches auch erscheinen muß, wegen des Fehlens von photographischen Reproduktionen einiger

I. 29.

Digitized by Google

Einbände noch nicht ermöglichen. Immerhin läßt sich in Hoffotts Werkstatt jetzt schon folgendes Material nachweisen:
Plattenstempel: Justitia mit Waage und Schwert (I, II, VII); Lucrecia, die sich erdolcht (I, II, III, VII); eine allegorische Figur der Geometrie (VI, VIII) und das Bildnis Sturms (VI, VIII).
Rollenstempel: Eine (vielfach verschiedene) schmälere Rolle mit Medaillonköpfen und (manchmal) Wappen (I, II, III, VII, VIII) und eine (in Einzelheiten gleichfalls abweichende) breitere mit vier Halbfiguren, Christus, Petrus, Paulus und Johannes den Täufer darstellend (II, III, VI).
Es wäre eine dankenswerte Aufgabe, ausgehend von diesen für Hoffott gesicherten Ergebnissen die von Eichler, Morgenthaler und Westendorp (Die Kunst der alten Buchbinder auf der Ausstellung . . . zu Straßburg 1907, Nr. 23) erwähnten ähnlich verzierten Einbände einer näheren Untersuchung zu unterziehen. Lucrecia, Justitia, dazu die Figur der Fortuna, Rollen mit Köpfen (Erasmus, Luther, Melanchthon, Huß) und Halbfiguren (Prudentia, Suavitas, Lucrecia, Justitia) begegnen auch hier; die Einbände sind teils nicht signiert, teils tragen sie andere als Hoffotts (P H) Initialen. Es muß allerdings zugegeben werden, daß es sich bei diesen Stempeln um bekannte und gern gebrauchte Motive der Renaissancebuchbinder handelt, aber es ließe sich wohl doch durch Feststellung z. B. der kostümgeschichtlichen Unterschiede das Werk unseres Buchbinders vervollständigen; Beachtung von Einzelheiten in der technischen Ausführung (Bünde, Schließen usw.) könnte dabei nur von Vorteil sein.
Um diese Arbeit auf breiterer Grundlage aufnehmen zu können, wäre es wünschenswert, daß die Anregung Eichlers befolgt und Einbänden Hoffotts in den verschiedenen Bibliotheken nachgegangen würde. In diesem Zusammenhang möchte ich hier über einen Einband meiner Privatbibliothek berichten, der für die Frage, die uns augenblicklich beschäftigt, von Interesse sein dürfte.
Als ich den Band vor etwas mehr als Jahresfrist von einem Straßburger Antiquar erwarb, enthielt er folgende Drucke:
1° Arithme || ticae practicae || methodus facilis || per || **Gemmam Frisium** || medicum ac mathematicum ||. Lipsiae || Iohannes Rhamba excudebat || MDLXXV. Sign.: A^{1-8}—L^{1-8}.
2° Syntaxis || olim a **Philippo** || **Melanchthone** || collecta ||. Nunc locuple || tata, ut sit ad usum || scolarum accomodatior || Cum praefatione || Philippi Melanthonis ||. Adiecti sunt || in margine || exemplorum || loci ||. Lipsiae || in officina Ernesti || Voegelini || Anno || MDLXVIII. Sign.: A^{1-8}—P^{1-8} (238 p.).
3° M. T. Cice || **ronis** oratio || pro M. Laelio ad ar || tificium rhetoricum, partim a Bar || tholomaeo Latomo, partim ab || alio studioso exacta ||. Coloniae Agrippinae || ad intersignium Monocerotis || MDLXXI. Sign.: A^{1}—E^{3} r.
4° Grammatica || **Philippi** || **Melanch.** || graeca. || Nunc multo quam antea accuratior et || perfectior edita, studio || Ioachimi Camerarii || Pabergergensis ||. Lipsiae || cum privilegio || s. n. e. a. [Typis Voegelianis impr. Andreas Schneider, post 1590?].
Bei einer unbedeutenden Rückenausbesserung wurden die drei ersten Drucke herausgenommen, und der Einband umschließt heute nur noch die Melanchthonsche griechische Grammatik in der Ausgabe des Camerarius. Die vier Titelblätter tragen den Eigentumsvermerk Sum Esaiae Saxonis oder ein Monogramm aus den Initialen E und S
Bemerken möchte ich noch, daß ich den Namen des Eigentümers für Straßburg noch nicht habe feststellen können.
Der Einband mißt 16×9,5 cm und ist auf drei Bünde geheftet. Das Mittelfeld des Vorderdeckels zeigt die Justitia mit Waage und Schwert, darunter die Inschrift:

IVSTICIAE · QVISQVIS · PICTV.
RAM · LVMINE · CERNIS.
DIC · DEVS · EST · IVSTVS.
IVSTAQVE · FACTA · PROBAT.

Dieser Text weicht von dem sonst überlieferten Text des Justitia-Bildes im Schluß leicht ab, ist auch auf vier (sonst drei) Zeilen verteilt. Zu beachten ist auch die Schreibung -AE der Genitivwendung in justiciae, wo Eichler und Gruel -E lesen. Die Unterschiede in der Darstellung der Justitia auf unserem und dem Eichlerschen Bande sind zu deutlich, als daß sie einzeln aufgeführt werden müßten; es genügt, auf die ganz veränderte Haltung des

Digitized by Google

die Waage tragenden Armes, auf die wesentlich andere Gestaltung der Waage selber, auf den Unterschied im Wurf des Taillebandes, endlich auf Schwert und Federhut der Figur, die auf unserem Einband beide den über dem Bilde der Justitia sich hinziehenden Renaissancebogen durchschneiden, hinzuweisen. Um das Mittelfeld läuft die Rolle mit den antikisierenden Männerköpfen in Medaillons, die durch Rankenornamente voneinander getrennt sind. Die Köpfe schauen teils nach innen, teils nach außen und sind teils behelmt, teils bekränzt. Wappen fehlen, die Medaillons sind rund, nicht, wie sonst (II, VIII), oval.
Der Hinterdeckel ist leider sehr abgenutzt. Immerhin ist die Figur der sich erdolchenden Lucrecia (wieder mit Abweichungen von der sonst bekannten Darstellung) und die um das Mittelfeld sich herumziehende Rolle noch deutlich genug zu unterscheiden. Dagegen ist die Inschrift kaum mehr lesbar. Sie ist auch hier wieder auf vier Zeilen verteilt; mit Hilfe eines vom Zoologischen Institut unserer Universität mir freundlichst zur Verfügung gestellten Mikroskopes haben sich doch einige Buchstaben und Wortteile

. . . A . . . [TVL]IT·MAGN . . . [F]O[R]
MA . . . . [L]VC[RECTA] . . . . . .
. . . C . . . TANTO · MAGIS . . ST . . .
. . . . . OT.

entziffern lassen, wohl genug, um darin den bekannten Text des Lucrecia-Bildes zu erkennen. Zu bedauern bleibt, daß gerade von der letzten Zeile so gut wie nichts mehr lesbar ist, da die beiden auslautenden Buchstaben mit genügender Sicherheit als OT (Hoffott?) erkennbar sind.
Solange sich unser Band nicht mit Sicherheit als aus Hoffotts Werkstatt stammend erweisen läßt, ist es verfrüht, daraus Schlüsse für die weitere Abrundung seines Persönlichkeitsbildes zu ziehen. Immerhin sei festgestellt, daß es sich bei dieser zweiten Justitia- und Lucrecia-Platte um ein jüngeres Modell handelt, da unser Einband kaum vor 1590 entstanden sein dürfte (es ist anzunehmen, daß die ohne Jahr erschienene Ausgabe der Melanchthonschen Grammatik jünger als die übrigen Ausgaben der Voegelinschen Offizin sind; deren letzte datierte stammt aus dem Jahre 1590. (Vgl. im Corpus Reformatorum, tom. XX, S. 11.) Vielleicht ließe sich auf ihr das Fehlen des Namens durch Platzmangel, hervorgerufen durch die jedesmal vierzeilige Teilung der Inschrift, erklären. Ist er älter (1571—1580), bedeutet es kein Hindernis, daß der Einband der Morgenthalerschen Sammlung (1581) noch signiert ist, da dieselbe Platte bereits 1570 (Goldschmidt) existierte. Übrigens mußte sich die häufiger gebrauchte erstere Platte schneller abnutzen als die mit dem Bildnis Sturms, da sie erklärlicherweise nur zur Dekoration von Schriften des Autors selber dienen konnte oder doch — wie es bei (VI) der Fall ist — von Werken, die als Sturm gewidmet betrachtet werden können. Wie dem auch sei, ich glaube, daß unser Einband für die Lösung der Fragen, die sich noch an die Person und das Werk Hoffotts knüpfen, mit herangezogen werden muß.
In diesem Zusammenhang gewinnt ein Einband der hiesigen Universitätsbibliothek (Signatur: 48.663) an Bedeutung. Es handelt sich um einen blindgepreßten Schweinslederband (18,5×11,5 cm), der die 1609 bei Lazarus Zetzner in Straßburg erschienene kommentierte Ausgabe des Raymundus Lullus umschließt. Nebenbei sei bemerkt, daß unser Exemplar den Stempel der Königlichen Handbibliothek Wilhelms I. trägt, aus der es 1871 in die dank der Tatkraft Baracks im Werden begriffene Straßburger Universitätsbibliothek kam. Der Einband zeigt im Mittelfeld beider Deckel eine regelmäßig verschlungene Bandwerkverzierung, darum eine erste schmälere Rankenbordüre und eine zweite breitere Rolle mit vier Ganzfiguren, unter denen folgende Inschriften noch erkennbar sind: ECCE AG[NVS], HIC EST, INRI und SATISFAC . . . Wir haben es hier zweifelsohne mit einem Straßburger Einband zu tun; Dekorationen in italienisch-französischem Stil mit Bandwerk- und Arabeskenmotiven in getreuer Anlehnung an das Prinzip der orientalischen Buchdeckenverzierung lassen sich schon in den 70er Jahren des 16. Jahrhunderts auf Straßburger Einbänden nachweisen. Weist die breitere Figurenrolle vielleicht auf Hoffotts Werkstatt? Es wäre ja nicht ausgeschlossen, daß der 1590 erwähnte „Philip Hoff Ott der Jung" das Gewerbe seines Vaters ergriffen und als fortschrittlicher Mann der neuen Stilrichtung seinen Tribut entrichtet hätte; das Jahr 1609 läge durchaus innerhalb der Grenzen seiner Wirksamkeit.

Digitized by Google

Welche Beziehungen die beiden Einbände mit der elsässischen Hauptstadt auch haben mögen, es handelt sich hier um Untersuchungen, die für die Geschichte des Straßburger Bucheinbandes nicht ohne Wichtigkeit sind, und die ich nach der archivalischen Seite zu ergänzen gedenke.

DIE BEIZ- UND FÄRBETECHNIK IM BATIKVERFAHREN FÜR LEDER- UND PERGAMENTBÄNDE

VON JOHANN RUDEL, ELBERFELD

Immer und immer wieder bin ich brieflich von Interessenten ersucht worden, ihnen über die Ausübung dieser Technik Aufklärungen zu geben. Wenn ich auch diesen Aufforderungen gern nachgekommen bin, so mußte ich doch gleich im Anfang meiner Briefe erwähnen, daß man mit einer verhältnismäßig kurzen schriftlichen Auseinandersetzung dieser Technik noch lange nicht beikommen kann. Sie erfordert viel Erfahrung, und zwar nicht nur solche, die man schriftlich (und seien es die breitesten Schilderungen) übermittelt bekommt, sondern die man selbst gemacht hat. Das gilt auch hier, wenn ich unter nachstehendem versuche, etwas ausführlicher über die Ausführung dieser Technik zu schreiben. In der Hauptsache ist ihr Werdegang der, daß man mit Lack auf das zu verzierende Leder oder Pergament eine der Lacktechnik entsprechende Zeichnung überträgt, und nachdem der Lack trocken ist, die ganze Fläche mit einer Beize oder entsprechenden Farbe färbt. Ist die Färbung trocken und man will nicht noch mehrere verschiedene Farben anwenden, so wird der Lack mit Spiritus entfernt, und das Pergament oder Leder kann zur Weiterverarbeitung am Buche oder an einem anderen Gegenstand Verwendung finden.

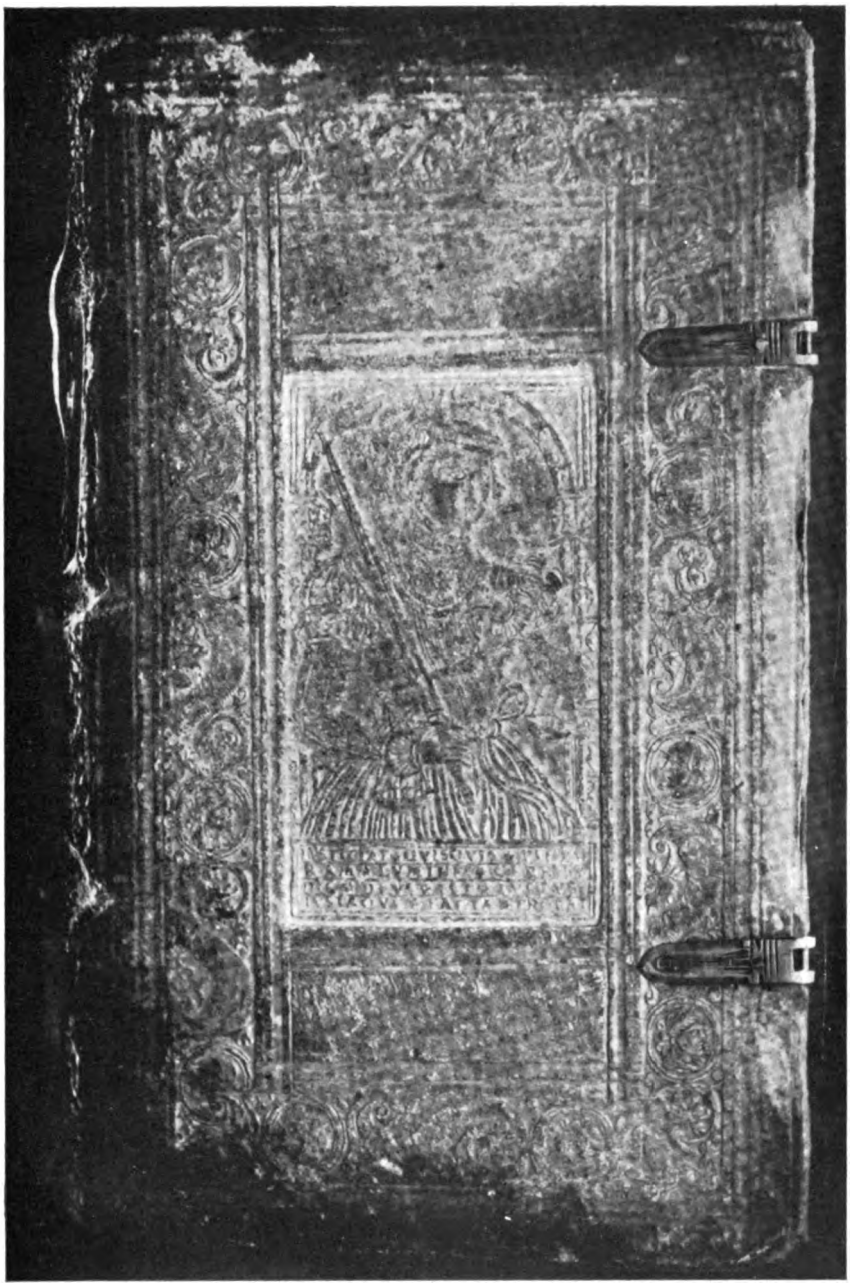
Sollen mehrere Farben angewendet werden, so ist schon beim Entwurf der Zeichnung darauf Rücksicht zu nehmen. Man kann sie meist nur in der Art auftragen, daß, wenn eine Beizung geschehen, die Lackzeichnung ergänzt wird, und man darauf eine neue Beizung mit anderer Farbwirkung folgen läßt. Z. B. eine Pergamentbeizung, die als Grundton Schwarz und die Verzierungen Weiß und Gelb erhalten soll, erhält zunächst das weiße Pergament an der Stelle der weißen Verzierungen seine Lackzeichnung, dann wird es gelb gebeizt, darauf erhalten die gelben Verzierungen ihre Lackzeichnung und zuletzt folgt die schwarze Färbung.

So greift alles ineinander, und da eine Beize oder auch eine Farbe meist auf eine vorangegangene aufgetragen wird, so muß man wissen, wie sie sich gegenseitig chemisch verbinden und dadurch eine neue harmonische Farbe erzeugen.

Bei fertigen Farben ist das zwar leichter, da man weiß, daß z. B. Blau auf Gelb aufgetragen als Grün, Blau auf Rot als Violett, Rot auf Grün als Braun usw. wirken wird. Bei Beizen hingegen hat man meist Flüssigkeiten, die noch gar nicht nach Farben aussehen, ihre Farben erst im Stoff erzeugen und die auch nicht im Augenblick des Aufstreichens, sondern erst nach Stunden, ja auch nach Tagen ihre volle Wirkung zum Ausdruck bringen. Auch reagieren sie auf Leder infolge des in ihm enthaltenden Gerbstoffes anders als auf Pergament. So z. B. erzeugt Eisenbeize auf Leder, je nach ihrer Stärke, eine graue bis schwarze Farbe und auf Pergament eine gelbe bis rötliche Rostfarbe. Aber auch hier können durch die verschiedenen Herstellungsweisen der Leder und Pergamente Differenzen vorkommen, so daß man bei Anwendung von Beizen nicht mit Sicherheit eine ganz bestimmte Farbe erhalten kann. Man tut hier gut, schon bei der Ausarbeitung der Zeichnung mit dem zu verarbeitenden Material Proben zu machen, um die Möglichkeiten der zu erhaltenden Farben berücksichtigen zu können. Diese Proben sind auch nach dieser Hinsicht wichtig, indem man dadurch mit den Wirkungen der einzelnen Beizen zueinander besser vertraut wird, und macht man sich gleich auf dem Material entsprechende Notizen, wie die Farben entstanden, so hat man immer einen Überblick über die sich dadurch mehrenden Möglichkeiten, die hierbei zu erzielen sind.

Allerdings ist die Zahl der mit Beizen zu erhaltenden Farben beschränkt, und noch lange

Digitized by Google



STRASSBURGER EINBAND
16. JAHRHUNDERT. (HOFFOTT?) VORDERDECKEL
(IM BESITZ VON A. KOLB)

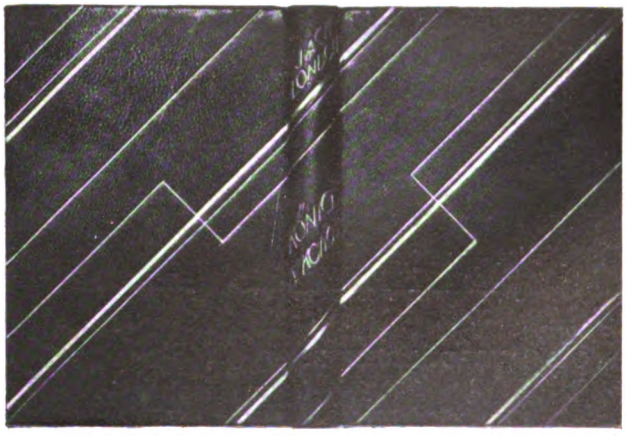
1

Digitized by Google

EINBAND AUS
DER KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER
(ENTW. U. AUSFÜHR.: FRL. R. KEUFFEL)

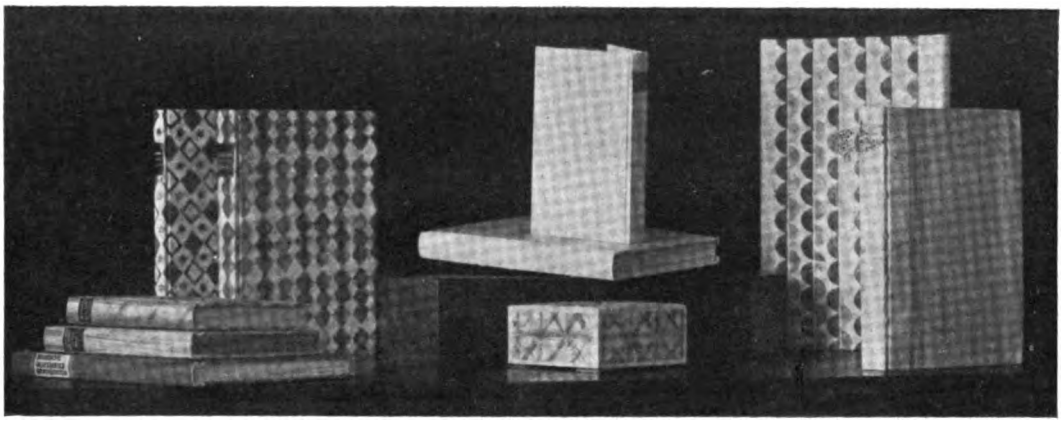
2

3



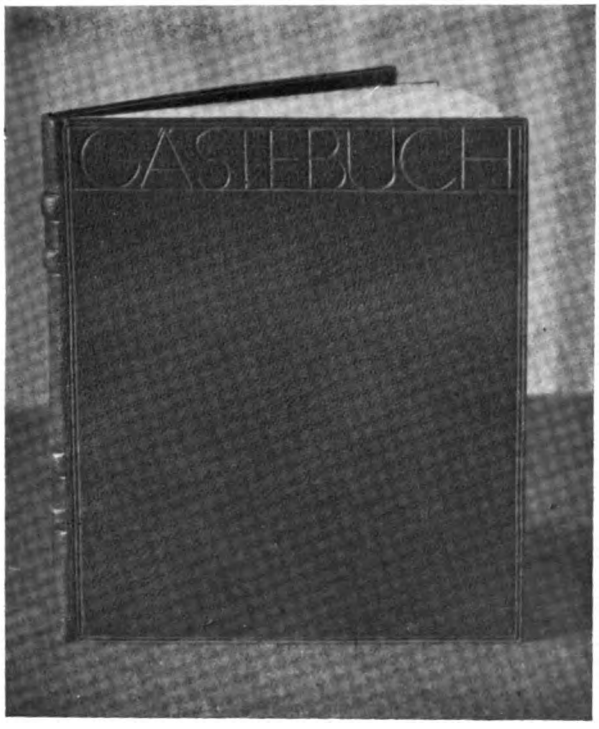
TAGESFACHSCHULE
FÜR BUCHBINDER, MÜNCHEN
SCHÜLER: ROBERT ROSSI
(Ziegelrot Oasenziege m. Handverg.)

Digitized by Google



TAGESFACHSCHULE
FÜR BUCHBINDER, MÜNCHEN
SCHÜLERIN: EMMY SCHLEMMER

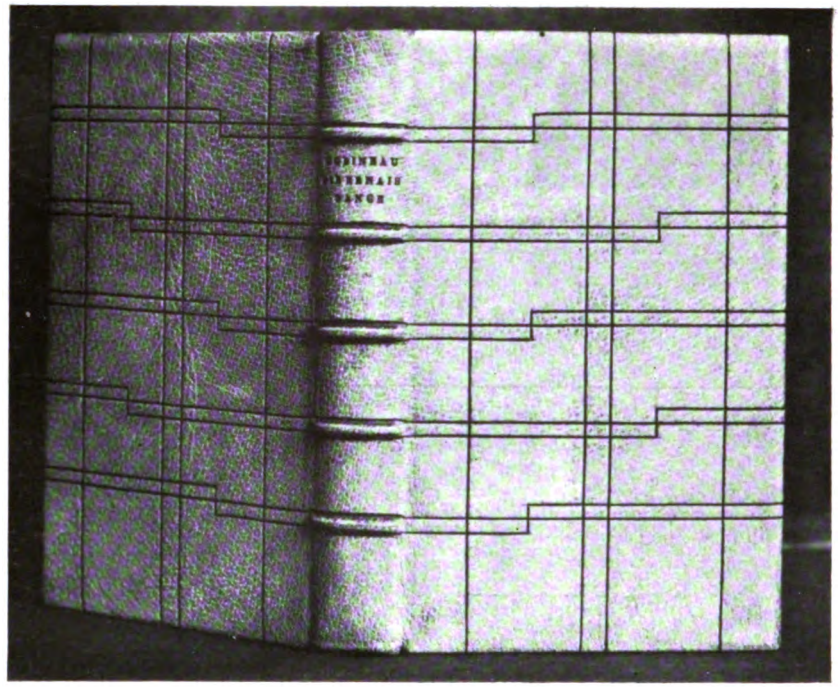
4



TAGESFACHSCHULE
FÜR BUCHBINDER, MÜNCHEN
SCHÜLERIN: HEDWIG JAKOB
(Blau Saffian m. Handvergoldung)

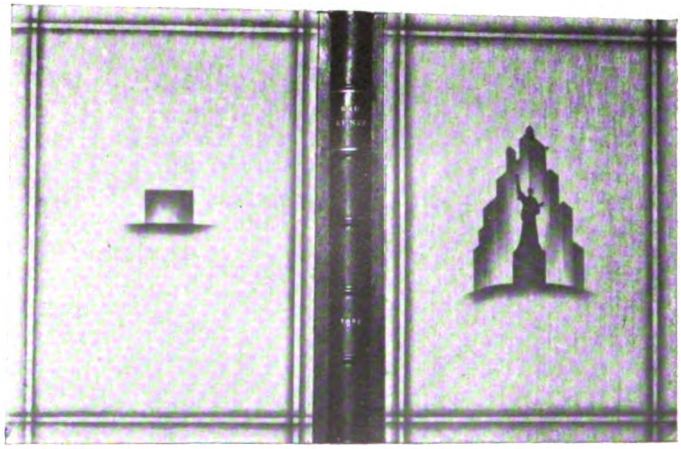
5

Digitized by Google



TAGESFACHSCHULE
FÜR BUCHBINDER, MÜNCHEN
SCHÜLERIN: HANNI MERCK
(Lohg. Schweinsleder mit Blinddruck)

6



TAGESFACHSCHULE
FÜR BUCHBINDER, MÜNCHEN
SCHÜLER: ROBERT ROSSI
(Halbfranzband mit Leinenbezug)

7

Digitized by Google

nicht kann man damit jede Farbe und Nuance erreichen. Werden hierbei neben den Beizen zur Erzielung anderer Farben noch scharfe Säuren angewendet, so ist das sicher der Haltbarkeit des Materials nicht zuträglich. Deshalb möchte man gern zur fertigen Farbe greifen, sofern sie sich auf kaltem Wege für diesen Zweck eignet. Natürlich muß die Farbe in den Stoff eindringen und darf nicht nur, wie mit Deckfarbe gemalt, obenauf sitzen. Da liegt es doch am nächsten, mit unseren Anilinschnittfarben einen Versuch zu machen. Weit gefehlt! Obwohl dieselben zum Teil immer noch mehr oder weniger lichtempfindlich sind, so haben sie hier noch den Nachteil, daß sie bei der späteren Entfernung des Lackes mit Spiritus durch diesen in sich verwaschen werden. Der Spiritus löst also die Farbe wieder auf. Will man diese Verwaschungen und Ineinanderlaufungen als Schönheit betrachten, so sind sie bis zu einer gewissen Grenze verwendungsfähig; aber nur zu leicht verdirbt man sich das Material, und die gehabte mühevolle Arbeit der Lackzeichnung ist verloren. Anders bei den Alizarinfarben, die zum Teil absolut und zum anderen im hohen Grade lichtecht sind. Wohl muß man auch hier mit der unvermeidlichen Spiritusbehandlung vorsichtig sein, und hat man mit einer kräftigen Farbe zu arbeiten, so empfiehlt es sich, diese zuvor (also vor der Spiritusbehandlung) mit einer leichten Gelatinelösung zu überziehen. Die Alizarinfarben sind bei der I.-G. Farbenindustrie Aktiengesellschaft, Leverkusen bei Köln a. Rh., in Pulverform erhältlich und werden in kochendem Wasser aufgelöst; jedoch in kaltem Zustande angewendet. Eine kleine Auswahl von Bezeichnungen dieser Farben folgt nachstehend:

Alizarin	Rubinol R	Blaurot,
„	Emiraldol	Grün,
„	Geranol	Violett,
„	Brillant Reinblau R	klares Blau,
„	Saphirol A	Blau,
„	Rubinol 3G	gelbschichtiges Rot,
„	Reinblau B	rotschichtiges Blau,
	Echtlichtgelb 3G	Gelb,
	Echtlichtorange G	Orange.

Anschließend hieran seien nun auch die verschiedenen Beizen in ihren Herstellungen und Wirkungen angeführt.

Die Eisenbeize besteht aus Eisen (alte Nägel usw.) und Essig. Beides gibt man in eine Flasche, die an einem warmen Ort aufbewahrt wird. In 2 Tagen hat sich dann schon so viel Eisen gelöst, um die Flüssigkeit als Beize gebrauchen zu können. Die gleichen Dienste tut auch Eisenvitriol, in Essig und Wasser aufgelöst. Er färbt Leder grau bis schwarz und Pergament rostfarben. Will man bei Leder noch intensiver damit färben, so grundiert man dasselbe vorher mit einem Galläpfelabsud. Eine grünblaue Beize erhält man durch Auflösung von Kupfervitriol in Essig und Wasser, die sich jedoch nur für Pergament eignet. Kaliumbichromat, in Wasser aufgelöst, färbt Pergament braungelb. Chochenille, in Wasser und Essig gekocht, mit einem nachträglichen Zusatz von Alaun, färbt Pergament rot, Leder rotbraun. Der Alaunzusatz schützt das Verderben der Beize. Rot- und Blauholz wird in einer Flasche mit Essig und Wasser an einem warmen Ort zur langsamen Auflösung gestellt und erhält ebenfalls einen kleinen Alaunzusatz. Die Rotholzbeize färbt auf Pergament rosa und die Blauholzbeize blaugrau.
Tannin, in Wasser aufgelöst, wird bei Pergament in Verbindung mit Kaliumbichromat, Kupfervitriol usw. gebraucht.

Für Leder gibt es noch die altbekannten Kali-, Pottasche- und Seifensiederlaugen, die sämtliche lohgaren Leder in verschiedenen Nuancen braun färben. Auch übermangansaures Kalium, in Wasser aufgelöst, kann hierzu Verwendung finden. Die Laugen dürfen jedoch nicht zu kräftig und die Lackzeichnungen nicht zu fein sein, sonst wird der Lack angegriffen und die Beize zieht in die Zeichnung.

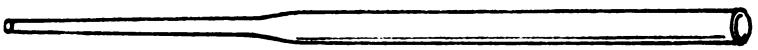
Ferner können die verschiedenen Eisengallustinten in natürlichem wie in verdünntem Zustande sowohl für Leder als auch für Pergament gebraucht werden. Obwohl hiermit die uns aus alten Buchbinderrezepten überlieferten Beizmittel noch nicht erschöpft sind, so möchte ich doch von weiteren Aufzeichnungen absehen, da sie mit Anwendung von

Digitized by Google

scharfen Säuren (Salpeter- und Salzsäure) gebraucht werden. Unsere jetzigen chemischen Farben, die für das Material völlig unschädlich sind, bieten ja reichlich Ersatz dafür.
Werden diese Beizen auf Pergament verschiedentlich aufeinander angewendet, was ja im Wesen der ganzen Beiz- und Batiktechnik liegt, so erweitert sich hiermit auch die Farbenskala.
Hier einige Beispiele, die auch zugleich harmonisch in einer Zeichnung wirken.
Färbt man erst mit Kaliumbichromat, so erhält man eine gelbe Farbe, auf diese dann mit Kupfervitriol, so wird sie gelbgrün. Umgekehrt erzielt man wohl dieselbe Farbe, doch habe ich gefunden, daß dann das Kaliumbichromat sich mit dem Kupfervitriol nicht so gut verbindet. Hat man bei der ersteren Färbung dem Kaliumbichromat etwas Tannin zugesetzt und färbt dann nochmals nach dem Kupfervitriol mit kräftigem Tannin, so erhält man eine dritte Farbe, und zwar Braun. Natürlich muß man auch inzwischen eine jede erhaltene Farbe durch Ergänzung der Lackzeichnung festhalten. Weiter! Blauholzbeize färbt blaugrau, darauf Cochenille gebracht, gibt ein Weinrot, auf diese wieder Kupfervitriol, so wird die Farbe dunkelgrau und zuletzt noch mit Eisengallustinte gefärbt, wird sie schwarz. Bringt man auf Rotholzbeize, die rosa färbt, noch Eisenbeize, so wird die Farbe graubraun und darauf wieder Kaliumbichromat, so erhält man ein Hellbraun. Man kann auch mit Eisenbeize gelb färben, und dann nach der darauf angebrachten Lackzeichnung die Farbe mit einer Kleesalzlösung ziemlich wieder entfernen. Darauf kann mit Kupfervitriol grün, und dieses wieder mit Cochenille grüngrau gefärbt werden. Gerade hier sieht man, daß z. B. die Cochenille ihre rote Farbe durch die vorangegangenen Beizen vollständig verliert. Auch Cochenille kann mit Kleesalzlösung bis zu einem gewissen blaßroten Farbton entfernt werden. Diesen Farbton kann man auch für sich gelten lassen, man kann aber darauf noch Kupfervitriol anwenden, wo man ebenfalls eine graue Farbe erhält und diese wieder mit Eisengallustinte schwarz färben. Mit Blauholz gefärbt und darauf essigsaure Tonerde gebracht, erzeugt eine violette Farbe, die man auch mit Eisengallustinte schwarz färben kann. So gibt es noch viele Möglichkeiten in der Anwendung der verschiedenen Beizen untereinander; man muß sie nur ausprobieren, und dazu wollte ich mit meinen Aufzeichnungen anregen. Denn dieses ist die erste Arbeit, die ein jeder zur Erlernung dieser Technik für sich selbst vornehmen muß. Vorerst kann man nach meinen gegebenen Beispielen probieren und sich überzeugen; sind hier brauchbare Resultate erzielt, so müssen sie, um ein Durcheinander zu vermeiden, sofort notiert werden. Nicht alle Farben werden gleich gelingen, da sie von der Konsistenz der Beizen und auch von dem Material abhängen. Das muß man selbst finden.
Die Arbeit mit den angeführten Alizarinfarben ist entsprechend leichter, aber auch hier tut man gut, Proben zu machen, um sich zu überzeugen, wie die entsprechenden Farben aufeinander wirken. Auch können diese Farben in Verbindung mit Beizen, d. h. eine jede für sich, angewendet werden. Doch auch hier ist die Probe unerläßlich.
Eine gewisse Sicherheit muß in bezug auf Farbe vor der Ausführung einer Arbeit vorhanden sein; es gibt dann immer noch genug Möglichkeiten, sich das Material zu verderben. Dem Anfänger passiert auch dieses, abschrecken darf es ihn jedoch nicht. Schwierigkeiten müssen überwunden werden und der Tribut „Lehrgeld“ auch. Das Material selbst, Pergament kommt hier mehr in Frage als Leder, muß möglichst fehlerfrei sein. Man glaube nicht, daß die Farbe die Fehler zudeckt, im Gegenteil, sie deckt noch welche auf, die man vorher nicht bemerkt und infolgedessen auch nicht bei der Zeichnung berücksichtigt hat. Es wird mit Papierstreifen an den Kanten auf Pappe gespannt und diese dann mit Reißnägeln auf ein Zeichenbrett geheftet. Die Pappe, die nicht Strohpappe sein darf, muß glatt und rein sein. Strohpappe beeinflußt das Pergament und Farbe durch Feuchtigkeit, Spiritus usw. Das Pergament wird hierauf mit einer dünnen Gelatinelösung, unter Umständen mit etwas Alaunzusatz, grundiert, und war es vorher noch nicht völlig straff, so werden sich kleinere Falten durch die Feuchtigkeit hiermit ausgleichen. Andernfalls muß man bei der Spannung nachhelfen, da eine glatte Fläche unbedingt nötig ist. Leder wird nur mit Gelatine grundiert.
Bei der Aufzeichnung muß zuerst die genaue Deckel- und Rückengröße und am Rücken die Falzbreite und Deckelstärke berücksichtigt werden. Aufgezeichnet wird bei Pergament mit einem harten spitzen Bleistift, indessen doch nur mit einem leichten Strich, der sich bei

Digitized by Google

der Entfernung des Lackes mit Spiritus wieder abwaschen läßt. Leder kann nur mit einer Stricknadel durch eine Pause leicht aufgezeichnet werden. Bei Pergament muß die Zeichnung nur dann mit einer Pause übertragen werden, falls hierbei mehrere Farben Anwendung finden.
Hierzu wird vorerst eine vollständige, alle Farben enthaltende Pause angefertigt und die einzelnen Farben dann nach den entsprechenden Färbungen übergepaust. Genaue zuverlässige Zeichnung ist Bedingung, denn bei der nachfolgenden Lackzeichnung muß man wegen der Eigenschaft des Lackes schnell arbeiten können. Mit Lack gemachte Fehler oder Ungenauigkeiten sind dann nur schwer und kaum ohne Nachteile für die spätere Färbung zu beseitigen. Ist man aber gezwungen, zu verbessern, so kann es nur dadurch geschehen, daß die Hauptmasse des Lackes mit einem spitzen Messer vorsichtig fortgenommen und mit Pinsel und Spiritus nachgewaschen wird. Der Spiritus, welcher dabei breitläuft, darf jedoch nicht die gute Lackzeichnung berühren, sonst läuft auch hier der Lack aus und verdirbt noch mehr. Sind aber andererseits die Lackreste nicht ordentlich entfernt, so färbt sich an dieser Stelle das Pergament fleckig.
Als Lack wird Schellack verwendet. Derselbe ist in Blätterform erhältlich und wird in Spiritus aufgelöst. Er muß dickflüssig sein, und zwar so, daß er aufgezeichnet nicht breitläuft, andererseits aber auch noch flüssig genug sein, um aus der Feder oder dem Röhrchen herauszulaufen. Naturgemäß dickt der offenstehende Lack wieder ein, deshalb mußte bei der Arbeit von Zeit zu Zeit tropfenweise Spiritus zugesetzt werden.
Bei der Lackzeichnung bedarf man für das frei gezeichnete Ornament eines Glasröhrchens, das man sich bei einem Optiker ausziehen läßt. Zur Erläuterung diene die in natürlicher Größe angeführte Zeichnung. Gut ist es hierbei, mehrere solcher Röhrchen in verschiedenen



Ausflußweiten bei der Hand zu haben, um die der Zeichnung entsprechenden Linienbreiten berücksichtigen zu können. Gerade Linien und geometrische Ornamente werden mit der Reißfeder am Lineal und mit dem Zirkel gezeichnet. Die Zirkelspitze muß aber sehr fein sein und darf nicht intensiv in das Pergament eindringen. Andererseits kann man auch beim Entwurf der Zeichnung neben Goldlinien an diesen Stellen Goldpunkte oder -ornamente mit vorsehen, die dann am überzogenen Buche aufgedruckt werden. Der Golddruck belebt und hebt die gebeizte Fläche sehr, ja, man möchte ihn hierbei nicht missen.
Hat man ganze Flächen mit Lack abzudecken, dann werden die Konturen mit der Feder oder dem Röhrchen behandelt und der freie Raum mit dem Pinsel ziemlich dick ausgestrichen.
Das Aufzeichnen mit Lack erfordert Geschicklichkeit und Übung. Man muß schnell und sicher arbeiten. Der Lack, mit einem Pinsel in die Reißfeder gebracht, hält sich nur kurze Zeit flüssig. In dieser Zeit muß auch die Linie gezogen werden.
Auch darf an der Feder oder dem Röhrchen äußerlich kein Lack haften. Man hält zu diesem Zwecke ein mit Spiritus getränktes Wattebäuschchen bereit, um sofort abwischen zu können. Beim Röhrchen zieht man den Lack mit dem Mund ein, beileibe aber nicht voll, denn diese Masse würde bis zum Schluß nicht flüssig bleiben. Sie würde auch zuviel Druck ausüben und dadurch den Lack an der Öffnung breit auslaufen lassen. Fließt der Lack nicht mehr gut heraus, so muß erst, vor Aufnahme frischen Lackes, die Feder oder das Röhrchen mit Spiritus gereinigt werden. Ich möchte empfehlen, diese Lackzeichnung vorher auf Papier zu üben, um darin einige Sicherheit zu erhalten.
Der Lack muß natürlich trocken sein, bevor man die Beizen aufträgt. Sind auch die Beizen oder Farben alle der Zeichnung entsprechend mit reinem Wattebausch oder Schwamm durch Streichen oder Tupfen aufgetragen und trocken, sie wird der Lack wieder entfernt. Zu diesem Zweck hält man sich eine Lage Makulatur bereit, die auf das mit Spiritus getränkte Leder oder Pergament gelegt, worauf das Ganze dann beschwert wird. Von Zeit zu Zeit sieht man nach, wäscht mit einem Wattebausch den vorläufig aufgeweichten Lack weg, gibt weiter Spiritus zu und beschwert weiter mit neuer Makulatur. Das geschieht so oft, bis kein Lack mehr auf dem Material vorhanden ist. Der Lack darf nur willig fortgehen, man reibe nicht und wende überhaupt keinen Zwang an. Bei Leder kann es vorkommen,

Digitized by Google

daß hier der Spiritus an verschiedenen Stellen in dasselbe eindringt. Damit hier keine Ränder entstehen, muß man es dann sofort von der Rückseite aus gleichzeitig mit Spiritus anfeuchten.
Nach Entfernung des Lackes ist die Kunst der Beiztechnik im Batikverfahren beendet. Jetzt erst kann man beurteilen, ob die Arbeit in der Technik und Farbenwirkung gelungen ist. Es werden sich bei Anfängern noch Fehler genug finden, die bei der nächsten Arbeit gemieden werden müssen. Nur so kommt man zum Ziel. Die Beiztechnik im Batikverfahren erfordert viel Mühe, Geschick und Erfahrung, sie ist nicht so leicht, wie sie so oft von Nichtkennern und -könnern beurteilt worden ist.
Das Wesen dieser Technik habe ich ferner auf Buntpapierbereitung für Pappbände usw. übertragen. Das Verfahren ist sehr viel einfacher. Ich habe die Zeichnung mit Pinsel und Gummiarabikum, auch mittels Schablone, auf gutes weißes oder farbiges Papier gebracht und das Papier nach dem Marmorierverfahren getunkt. Statt der Wasserfarben habe ich Öl- und Druckfarben, in Petroleum oder Terpentin gelöst, verwendet. Mit diesen Farben kann man nach der angebrachten Zeichnung, auch ohne zu tunken, die Papiere ein- oder mehrfarbig einstreichen oder auch spritzen. Daß hier die Zeichnung, der Pinseltechnik und dem Material entsprechend, eine sehr einfache sein muß, ist wohl selbstverständlich. Das Gummiarabikum entfernt man wieder, indem das Blatt Papier ins Wasser gelegt wird. Es erweicht dadurch und kann abgespült werden. Auf diese Art ist diese Technik wohl noch weiter entwicklungsfähig.
Es sollte mich freuen, wenn durch meine Ausführungen die Beiz- und Färbetechnik im Batikverfahren recht viele Freunde zur tatkräftigen Anwendung gewinnen würde.

DAS VORSATZ ZU HANDEINBÄNDEN

VON HANS DANNHORN, LEIPZIG

„Dein Vorsetz-Pappier — vom Vorsetzen! d. Verf. — richte ein, wie es bey dir, üblich ist, von Türkischen Pappier oder Cortuan oder nur von weißen Pappier doch muß überall darauf gesehen werden, daß gut starkes Pappier genommen wird.
Nimmt man nur weiß Pappier, so wird es angehefftet wie ein anderer Bogen auch; bey dem glatten- und gefärbten Pappier aber wird es, wann nur ein Blatt solle an die Decke gepappet werden, am Fälslein in das Weise mit Kleister angemacht, damit es sich im Rucken nicht schiebet, oder zerreißet, dann es stehet gar garstig, wann liederlich dünnes Vorsetz-Pappier zu einem Buch genommen wird, im rücken und formieren aber sich losreißet, da dann, wann das Buch angepappet und aufgemachet wird, es sich noch mehr losreißet, daß man hinten durch auf das bloße Leder oder Pergament sehen kann.
Bey gar guten Büchern, die bezahlt werden, wird überall 3 Blatt Türkisches Pappier vorgesetzt, als eines wird an die Decke gemacht, 2 aber werden so zusammengepappet, daß überall die saubere Seiten zum Vorschein kommet, nemlich ein Blatt oder Seiten gegen das Buch, und die andere gegen die Decke."

Dieses Zitat ist dem „Wohlanweisenden accuraten Buchbinder und Futteralmacher, welcher lehret . . . usw. des Christoph Ernst Prediger, Buchbinder in Ansbach 1772", entnommen.
Was dieser seriöse alte Meister da so anschaulich und eindringlich sagt, ist in mehrfacher Hinsicht äußerst beachtenswert. Der aufmerksame Fachmann wird in dieser Reminiszenz technisch und ästhetisch ausnutzbare Anregungen finden. Deshalb, und besonders, wenn man die Beschaffenheit unseres primitiven großväterlichen Durchschnittsvorsatzes, wie es heute ziemlich allgemein, trotz seiner offenbaren Mängel, angewandt wird, bedenkt, wird man die Voransetzung dieser damals wie heute wohl angebrachten Mahnung berechtigt finden.
Wessen Schaffen Qualitätsarbeit erstrebt, beginnt diese mit den ersten Arbeiten des Bindens. Außerordentlich wichtig bei jeder Einbandart ist das zweckmäßig zugerichtete und

Digitized by Google

geschmacklich gut gewählte Vorsatz, denn es spricht beim fertigen Bande bedeutungsvoll mit. Augenfällig ist es das vermittelnde Element zwischen Buchäußerem und -innerem; es hat die Harmonie des Buchganzen zu fördern, darf diese nie stören. Was aber findet man nicht selten: Aufdringliche, grelle Buntscheckigkeit, zu harte oder schwächliche, süßlich-uncharakteristische, gegeneinanderwirkende Farben, hartsatinierte glatte Maschinenpapiere, die nicht mit dem Texte gehen usw. Solche Erscheinungen beurkunden den unzureichenden Geschmack des Binders, Verständnislosigkeit für seine ästhetisch-ideellen Aufgaben. Der Geschmackssichere wird starkfarbige Papiere nicht scheuen, denn er hat das Gefühl dafür, wo sie angängig sind, ja hingehören. Von der persönlichen Individualität, vom feineren oder robusteren Empfinden des einzelnen hängt die mehr oder minder gute Wahl des Vorsatzes ab. Deshalb kann es kaum eine Regel geben. Die Regeln in Lehrbüchern über Farbenzusammenstellungen usw. nützen nichts, weil sie nur gefühls-, nicht verstandesmäßig aufgenommen werden können. Was bedeuten solche ausgeklügelten Regeln in Anbetracht der unendlichen Skala von Tönen in allen Farben, die es gibt? Wie wirken all diese unbeschreiblichen Tonwerte so unerschöpflich verschieden, je nach ihrer Zusammenstellung! — Man könnte sie vielleicht charakterisieren, als sie entweder tief schwermütig, gewichtig ernst, feierlich, lebendig, heiter, leichtbeschwingt usw. anmuten. Und diese Wirkungen hat der Buchbinder beim Vorsatz, als eines Hauptdetails der Gesamteinkleidung des Buches, entsprechend dem Buchinhalt, unbedingt zu berücksichtigen, falls seiner Arbeit künstlerische Werte beigemessen werden sollen.

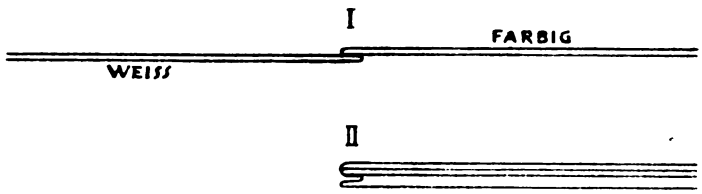
Die Zeit, die uns eine Sündflut von „Vorsatz"-Papieren maschinellen Charakters gebracht hatte, die für Handeinbände deshalb gänzlich ungeeignet waren, weil sie der Charakteristik der übrigen Handarbeit am Buche widersprachen, den Ästhetiker demnach niemals befriedigen konnten, ist ja glücklicherweise vorüber. Wie früher kann damit also nicht mehr gesündigt werden. Wer sich bei der Wahl des farbigen Vorsatzes nicht sicher fühlt, sollte es bei einem der Titelangabe, dem Textpapiere oder anderen Anhaltspunkten entsprechend erscheinenden, zurückhaltend getönten oder geeignetem weißen Papiere bewenden lassen. Niemals buntes Zuviel; im Beschränkenkönnen, im maßvollen Geben zeigt sich der meisterliche Könner!

Wie zu der Zeit Predigers, begegnet man auch heute leider nicht selten einer leichtfertigen Anwendung unhaltbarer Papiere, während es doch selbstverständlich ist, daß nur das Beste an Bruchfestigkeit, Zähfaserigkeit usw. zum Vorsatz gut dienen kann. Sind erwünschte Tönungen nicht zu haben, so hilft sich der gewandte Buchbinder mit Selbstfärben. Dazu eignen sich neben Abkochungen von Pflanzenstoffen die lichtbeständigen Anilinfarben und verdünnte Tuschen aller Art. Diese Lösungen geben, mehr oder weniger konsistent angewandt, gewünschte Tönungen. Allerdings eignen sich zum Selbstfärben weniger die hartgeleimten starksatinierten, als vielmehr die weicheren, rauheren Papiere. Das idealste Vorsatzpapier für beste Bände ist das echte Japanpapier. Es ist an Haltbarkeit, Geschmeidigkeit und Ansehen unerreicht und unübertrefflich.

Ehe ich zur Beschreibung der Vorsatzarten, wie ich sie bei Handeinbänden in Hinsicht auf die ihnen beizumessenden Qualitäten bzw. technischen Abstufungen anwende, muß das meist üblichste Durchschnittsvorsatz des kleinmeisterlichen deutschen Buchbinders einmal kritisch betrachtet werden. Dieses Vorsatz besteht aus einem Doppelblatte, worauf der sogenannte „Ansatzfalz" zum späteren Deckelansetzen geklebt ist. Nach dem Brechen des Heftfälzchens wird es um den äußersten Druckbogen gelegt und mit diesem geheftet. Diese Miteinheftung soll nun die beste dauernde Haltbarkeit verbürgen. Viele meinen wunder wie unübertrefflich diese Art der Einfügung ihres Vorsatzes gegenüber dem Ankleben desjenigen beim Massenbande sei und täuschen sich und andere. Denn wie sieht dieses Vorsatz bzw. der Titel- oder Endbogen des Buches nach verhältnismäßig kurzem, aber starkem Gebrauche aus? Das zu steife, unnachgiebige Heftfälzchen aus dreifachem Papier, und womöglich noch durch einen Zunderstreifen — genannt Kaliko — „verstärkt", zwischen den Heftlagen verklebt, hat die damit verbundenen Textblätter halb ruiniert, diese sind dem Abbrechen nahe. Der Titelbogen besonders, durch das störende Heftfälzchen daran verhindert, sitzt nicht tief im Rücken des Buches. Er konnte beim Leimen, Kaschieren des Buchrückens nicht getroffen werden und hängt nur an dem gelockerten Faden, der meist an den Heftstichen eingeschnitten hat. Der Bogen wackelt, verschiebt sich, löst sich

Digitized by Google

allmählich in Trümmer auf. Wer hat solche Beobachtungen an viel gebrauchten, also wertvollen Büchern noch nicht gemacht? Und warum, weshalb macht man so Wichtiges, wie es so naheliegt, nicht besser? Lassen wir diese arge Unterlassung lieber ununtersucht. —
Bei leichten Pappbänden beispielsweise bleibe man unbedenklich bei der zwar oft verlästerten, immerhin aber beachtlicheren Art des nur vorgeklebten Doppelblattes an die mit Falzleinen oder Batiststoff gesicherten äußersten Textblätter, um die der Ansatzfalz herumgeklebt wird. Stetige Voraussetzung ist die Verwendung nur besten Vorsatzpapieres; die oben geschilderten Gräßlichkeiten werden sich bei dieser einfachsten Vorsatzart nie zeigen.
Zu Echtleinen- (echt leider immer noch stark zu betonen), Halbpergament-, Halblederbänden, die unbedingten Anspruch auf gute Haltbarkeit machen, haben wir die mannigfach abwandelbaren Vorsatzformen, die den je zu stellenden Anforderungen entsprechen. Das Wesentlichste dabei ist, daß sie sich als „eigene Lage" einheften lassen und somit ordentlich im Buchblocke befestigt werden können. Da ist die Art zu erwähnen, wie sie von den französischen Bindern bevorzugt wird. Diese Vorsatzlage besteht aus zwei Doppelblättern weißen Papieres und einem bunten Doppelblatt. Letzteres wird um das innere weiße Doppelblatt um Abpreßfalzbreite herumgehangen, dann nach dem äußeren weißen Blatte zu, das als Ansatzfalz dient, umgebrochen und ist heftfertig. Es dient jeder Einbandart gleich gut und ist fast dasselbe, welches unser zitierter Prediger meint.
Ein anderes sehr empfehlenswertes Vorsatz ist das vom englischen Meister Cockerell beschriebene, das bei uns noch viel zuwenig bekannt und insofern wohl zuwenig angewendet wird. Dies vielleicht auch deshalb, weil nach der englischen Art drei Doppelblätter je Vorsatz vorgeschrieben, die uns ungeläufig, aber gar nicht unbedingt notwendig sind. Die Herstellung ist folgende: Zwei Doppelblätter, gleichviel, ob nur weiß oder weiß und farbig, werden am Rückenbruche etwa 3 — 4 mm übereinandergeklebt, wie Abb. I zeigt. Nach dem Trocknen wird das Vorsatz, wie Abb. II veranschaulicht, gebrochen, so daß das sich ergebende Zickzack-Fälzchen vor dem innersten weißen Blatte liegt, d. h. also, daß das Doppelblatt, welches das fliegende und anzupappende Blatt ergibt, auf dem Zickzack aufgeklebt erscheint. Das vom Zickzack ausgehende vierte Blatt, immer weiß also, wird als Ansatzfalz nach außen herumgebrochen. Der Engländer steckt nun hinter dem Zickzack-Fälzchen ein weiteres weißes Doppelblatt ein und heftet diese Vorsatzlage wie gewöhnlich vor. Will man dieses dritte Doppelblatt sparen, so kann man, wenn nötig, den Heftbruch am besten auf der Rückseite mit Falzleinen usw. verstärken. Nach dem Heften wird bei all diesen modifizierbaren Vorsatzarten selbstverständlich schmal Kleister gegeben. Dieses Zickzack-Vorsatz ergibt eine wünschenswerte Nachgiebigkeit beim Deckelbewegen, wirkt eventuellen Spannungen entgegen, d. h. mildert solche und bleibt dadurch dauerhafter.



Bei Bänden mit tiefem Falz braucht man es nicht, da ist die angegebene französische Art gut angebracht. Jedenfalls aber sollte bei diesen Bänden immer das vollständige Vorsatz vor dem Abpressen, ob so oder so, eingefügt sein, weil das die einfachste und sauberste Endarbeit verbürgt. Wie man am besten erreicht, daß das äußerste Vorsatzblatt beim späteren offenen Ankleben nicht zu schmal ist, also beim Vorderbeschnitt verfährt, braucht wohl nicht näher erläutert zu werden.
Nunmehr sei das „Nadeln" der ersten und letzten Lage, d. h. des Titel- und Endbogens einschließlich der vorgeklebten weißen Vorsatzblätter, besonders gut empfohlen. Diese Lagen dürfen nicht zu stark werden; eventuell trennt man sie, wie am günstigsten, und umklebt sie mit feingewebtem, haltbarem Batiststoff. Er verhindert das Brechen des äußersten Blattes, das Einreißen, Lösenkönnen, bietet dem dünnen, festen Nadelfaden gehörigen Widerstand. Mit spitzem Falzbein wird der Stichstrich vorgezeichnet, 2 — 3 mm vom Bogenrücken entfernt, und nun ab Beschnitt dieser Bogenrücken mit dünner Nadel wie bekannt umstochen, in gleichbleibender Stichweite von höchstens $2^1/_2$ mm. Das ist ein vortreffliches Verfahren, die äußersten Heftlagen fast unlösbar zusammenzuhalten; es ergibt auch die

Digitized by Google

schärfsten Abpreßfälze. Der später einzuklebende etwaige Lederfalz, auch das „durchgehende“ Seidenvorsatz verbindet sich mit dem Umnadelungsfaden und Batiststoff denkbar gut, wenn beides mit Roggenmehlkleister eingeklebt wird.
Endlich soll die wirklich nicht so schwierige Herstellung des „durchgehenden“ Seidenvorsatzes, das manchem schwer gelingen will, kurz beschrieben sein. Zunächst schneidet man sich die biegsamen Kartonblätter bester Qualität, der Form des Beschnittes usw. genau entsprechend, zu. Das fliegende Blatt darf nie unangenehm steif und brettig wirken. Die Seide, gleich welcher Art, ob stärker oder höchst durchscheinend, wird mit Reißzwecken auf eine starke Holzpappe so gespannt, daß sie weder noch wellig oder übertrieben gespannt erscheint, d. h. die Fäden verzerrt erscheinen. Von der richtigen Spannung hängt das gute oder schlechte Ergebnis hauptsächlich ab. Nun wird die Kante einer Kartoneinlage nur millimeterbreit ringsum mit nicht zu dickem Leim sorgfältig bestrichen, wie sie zu liegen hat, auf die Seide gelegt und leicht angedrückt. Auf einem Papierstreifen markiert man sich die Abstände zwischen vorderer und hinterer Deckelkante, Falzbreite und Vorderschnittkante haarscharf und überträgt diese Maße auf die Seide. Nunmehr wird das zweite Kartonblatt scharf auf seine Stelle geklebt. Das Ganze muß auf den Strich stimmen. Die Falzstelle, die ja im Buchscharnier festgeklebt werden muß, wird mit einem dünnen festen Japanpapierstreifen, der auf die Kartoneinlagen 2—3 mm breit übergreift, gefüttert. Sodann, nach Lösen der Reißzwecken, wird der Seideneinschlag mit Hilfe eines untergelegten dünnen Papieres glatt und scharf um die Kartonkanten herumgezogen, wobei die Stelle im Falz ausgespart bleibt, die nur entsprechend zugeschnitten wird. Das Einkleben des Seidenvorsatzes unterscheidet sich kaum von demjenigen des „offen anzupappenden“ Papiervorsatzes. Ich vermeide dabei ein ganzes Aufkleben des fliegenden Blattes, klebe es nur hinten am Falze und ringsum in Einschlagbreite an. Denn zu steife Vorsatzblätter muten schwerfällig, ungeschickt an. Die allerdünnsten durchscheinenden Seiden können tadellos verarbeitet werden in der Weise, daß die den Farbenton jeweils hebenden oder mildernden, entsprechend gewählten Kartoneinlagen auf die gespannte Seide nur lose aufgelegt werden, worauf Seidenpapierstreifen je zur Hälfte auf die Seide und die Einlage geklebt werden. So ist ein leichtes Einschlagen ohne Leimdurchschlag möglich.
Mit diesem ein wenig verblüffenden Kolumbus-Ei schließe ich das Thema. Ich hoffe, daß meine Betrachtungen dem weniger Erfahrenen nützlich sein werden, die Erfahrenen aber anregen, ihre Kenntnisse und Erkenntnisse in den Dienst der Allgemeinheit zu stellen durch ähnliche Veröffentlichungen.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

JOHANN RUDEL. Der in diesem Hefte veröffentlichte Aufsatz über die Beiz- und Färbetechnik in Batikverfahren für Leder- und Pergamentbände hat Herrn Johann Rudel zum Verfasser, einen der Fachwelt wohlbekannten Meister, der in Elberfeld seinen Wohnsitz hat. Er ist einer von den Stillen im Lande, der gar nicht liebt, wenn von ihm viel Aufsehen gemacht wird. Am 20. September 1928 hat er seinen 60. Geburtstag feiern können. Dieser Tag fiel in die Ferien, und Herr Professor Rudel hat ihn auf Reisen zugebracht. Lautlos ist er vorübergegangen. Wir möchten ihm aber nachträglich unsere herzlichen Glückwünsche in dem Sinne übermitteln, daß es ihm noch lange vergönnt sein möge, seine Tätigkeit auszuüben. Sein Lebenslauf wird von allgemeinem Interesse sein.
Johann Rudel ist am 20. September 1868 in Zwickau-Marienthal in Sachsen geboren. Von Ostern 1882 bis Ostern 1886 lernte er bei dem Buchbindermeister Reiche in Freiberg i. Sa. und legte dort die Gesellenprüfung ab. Von Oktober 1890 bis Januar 1891 besuchte er die bekannte Fachschule für Buchbinder von Horn & Patzelt, wo er später als Fachlehrer auch unter dem Nachfolger Paul Hüttich tätig war. Als Geselle hatte er in Glauchau, Zeitz und Koblenz gearbeitet. Von Juli 1905 bis April 1907 war Rudel Vorsteher der kunstgewerblichen Abteilung der Buchbinderwerkstätten von Hübel & Denck in Leipzig. Als der jetzige Direktor der Handwerker- und Kunstgewerbeschule Elberfeld, Professor Otto Schulze, Schriftleiter in der Verlagsanstalt Alexander Koch in Darmstadt war, trat auch Johann Rudel in seinen Gesichtskreis und blieb in starker Erinnerung. Als Schulze im Jahre 1905 die Leitung

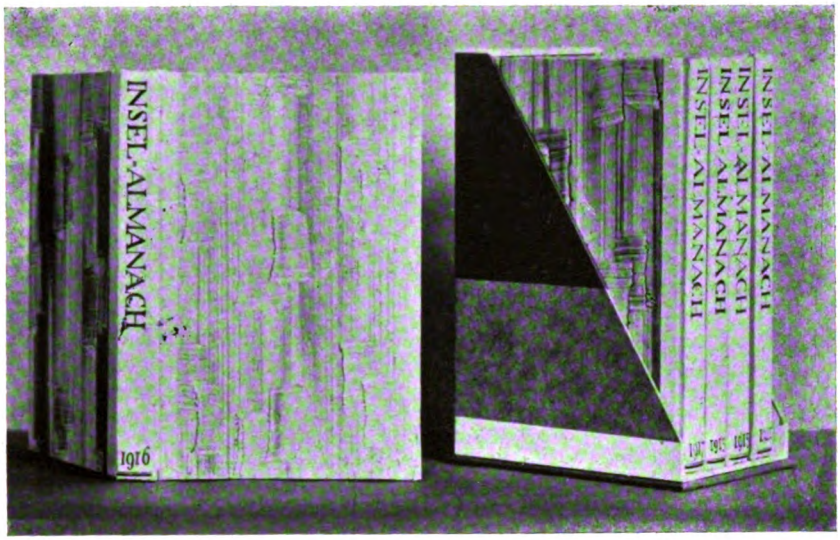
Digitized by Google

der Elberfelder Schule übernahm, berief er Johann Rudel zunächst am 1. April 1907 als Assistenten der dortigen Buchbinderfachabteilung. Im Laufe der Jahre rückte Rudel dann als Hilfslehrer in eine höhere Besoldungsstufe und wurde im November 1922 fest angestellt. Im Januar 1925 wurde er zum Professor ernannt. Sein Direktor, dessen Liebe dem Buch immer gehört hat — er war von 1889 bis 1897 Assistent und Bibliothekar des Kunstgewerbemuseums in Köln, davon 6 Jahre unter Geheimrat Prof. Dr. Otto von Falke —, kann die Unterrichtserfolge von Professor Rudel nicht hoch genug einschätzen. Er ist ein äußerst pflichttreuer Lehrer, der sich durch seine Gerechtigkeit die Achtung und Verehrung seiner Schüler schnell erworben hat. Seine peinlich genaue Arbeitsweise kann nicht nur für junge Leute anregend und anspornend wirken, sondern sie auch für das ganze Leben zu peinlichen und exakten Arbeiten erziehen, was nie hoch genug eingeschätzt werden kann. Als Mensch ist Rudel immer uneigennützig und hilfsbereit.
Als die Bergische Kunstgenossenschaft neulich im Elberfelder Museum eine Ausstellung zeigte, hatte sie an den kunstgewerblichen Arbeiten von Professor Rudel und Professor Lauterbach starke Stützen. Die Presse betonte in ihrem Berichte, daß Rudel mustergültige Bucheinbände in verschiedenen Materialien und Techniken ausgestellt hatte, die allgemeine Bewunderung erzielten. Jeder, der in seinem Leben mit Rudel näher zusammengekommen ist, hat seine selbstlose und bescheidene Art kennen und schätzen gelernt. Er ist ein treues Mitglied des Bundes Meister der Einbandkunst, e. V., Sitz Leipzig, dem er von Anfang an angehörte. Als Paul Adam seinen 75. Geburtstag im Jahre 1924 feierte, überreichte ihm Prof. Rudel im Namen des Bundes eine künstlerische Adresse in Pergament mit Handvergoldung, eine Arbeit von Otto Ulrich Fischer in Leipzig. Adam schreibt in seinen Lebenserinnerungen, daß es ihm zur besonderen Freude gereicht habe, daß die Adresse ihm durch seinen lieben Freund und Kollegen im Fache und Amte übergeben worden sei. — Es hieße Wasser ins Meer tragen, die hohen meisterlichen Leistungen Johann Rudels, insbesondere seine penible erstklassige Technik, die in der Fachwelt bekannt ist und hochgeschätzt wird, hier noch hervorheben zu wollen.

MAX ENDERS †. Durch den am 21. Dezember 1928 erfolgten Tod von Kommerzienrat Max Enders, des Alleininhabers der Großbuchbinderei E. A. Enders, Leipzig-München, hat das gesamte deutsche und besonders das Leipziger Buchbindereigewerbe einen schweren Verlust erlitten. Max Enders gehörte zu den markantesten Persönlichkeiten des Leipziger Buchgewerbes und hat es durch unermüdliche Arbeit, eiserne Energie und großen kaufmännischen Weitblick verstanden, die kleine Firma zu einer der führenden und bestbekannten des ganzen Gewerbes zu erheben. Er hatte von der Pike auf gelernt und mußte bereits mit 16 Jahren im Jahre 1888 die väterliche Werkstatt übernehmen, um sie zuerst mit seiner Mutter, später allein zu leiten. Er hatte bei der rühmlich bekannten Leipziger Buchbinderei J. R. Herzog eine gründliche handwerkliche Ausbildung erhalten. Im Jahre 1895 war die Witwe des Gründers aus dem Geschäft ausgetreten und Max Enders war alleiniger Inhaber geworden. Inzwischen hatte sich die Firma sehr vergrößert, und schon im Jahre 1898 konnte der junge Chef ein neues Fabrikgebäude auf einem 4000 qm großen Areal in der Salomonstraße, mitten im Leipziger Buchhändlerviertel, erbauen lassen. Im Jahre 1911 wurde der Großbuchbinderei eine Abteilung für handgearbeitete Bucheinbände angegliedert, deren künstlerische Leitung Prof. Walter Tiemann, der spätere Direktor der Staatlichen Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe übernahm. Aus ihr sind im Laufe der Jahre die besten Erzeugnisse edelster Handarbeit hervorgegangen, die auf der Bugra 1914 und auf den späteren Ausstellungen des Bundes Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig, zu dessen Mitgliedern die Handbindewerkstatt zählt, allgemeinen Beifall gefunden haben. Erwähnenswert sind vor allem die Einbände zu den ersten Veröffentlichungen der Maximilian-Gesellschaft und Arbeiten, die der bekannte Leipziger Einbandkünstler O. U. Fischer entworfen und ausgeführt hat. Im Jahre 1920 wurde dem Leipziger Stammhause eine Abteilung München angegliedert, indem Max Enders die im Jahre 1893 gegründete Firma Ludwig Beer Nachf. in München mit allen Maschinen und Einrichtungen erwarb. Der Verstorbene, der erst 57 Jahre alt war, gehörte als Mitbegründer dem Verbande Deutscher Buchbindereibesitzer an und ferner dem Vorstande des Deutschen Buchgewerbevereins, die seine großen Verdienste um Buch und Bucheinband immer anerkennen und ihm ein ehrendes Gedenken bewahren werden. Dr. Erhard Klette

SCHATTENWIRKUNG UND RICHTIGE BELEUCHTUNG BEI PHOTOGRAPHISCHEN AUFNAHMEN. Nachdem ich über dieses Thema, das besonders die Photographenfachleute stark interessiert, im August-Heft 1928 einiges gesagt hatte, bringt Herr Professor Bollert, Dresden, über dasselbe Thema im Oktober-Heft ebenfalls einige Ausführungen; in einem Nachwort dazu in gleicher Nummer befaßt er sich auch mit meinen Darstellungen. Er ist darüber etwas anderer Meinung als ich.

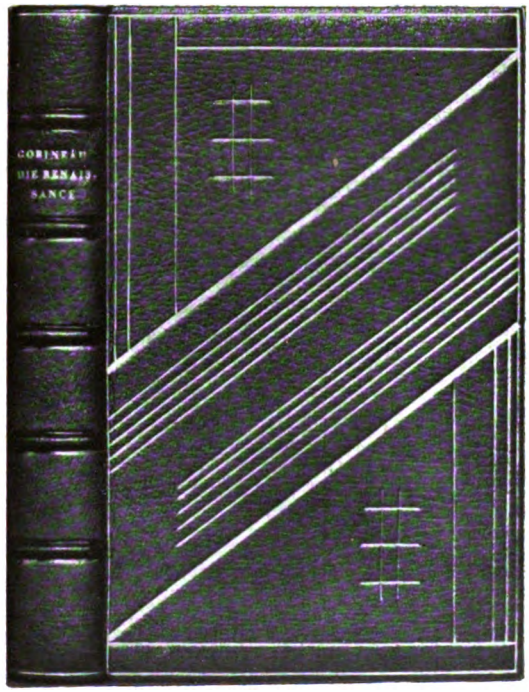
Digitized by Google



TAGESFACHSCHULE
FÜR BUCHBINDER, MÜNCHEN
SCHÜLER: CHRISTIAN RIEDEL
(Halbpergbd. m. Handbeschriftung)

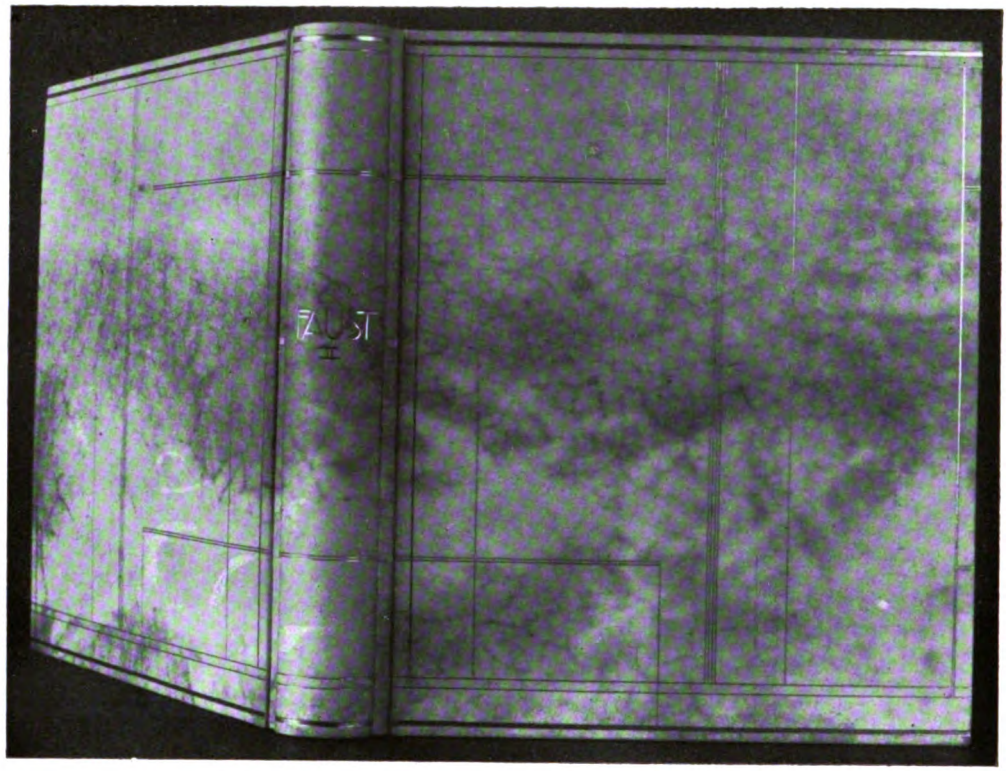
8

9



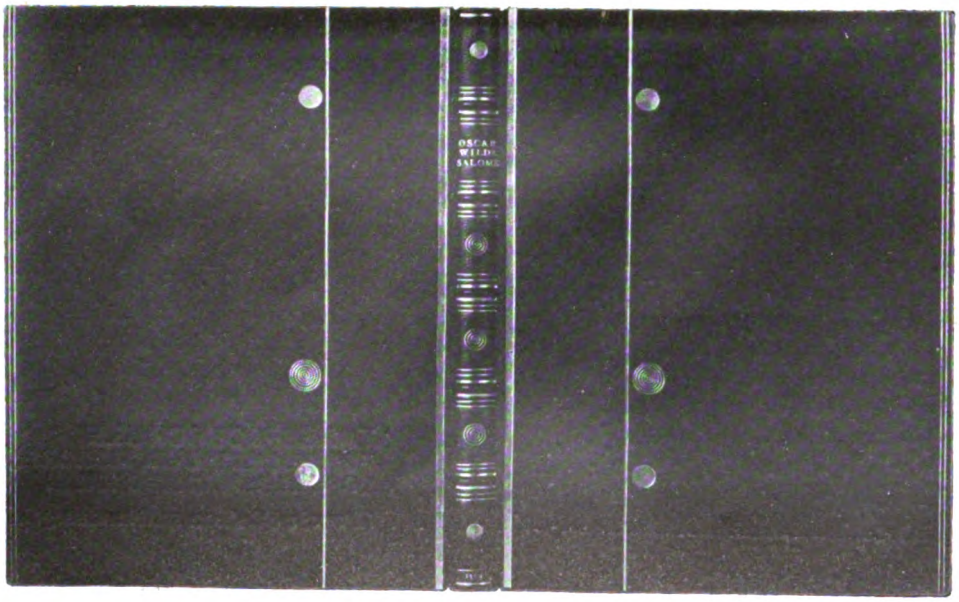
TAGESFACHSCHULE
FÜR BUCHBINDER, MÜNCHEN
SCHÜLER: MAINARD KÄLIN
(Ziegelrot Saffian m. Handvergold.)

Digitized by Google



EINBAND AUS DER
„PETERS-WERKSTATT", HAMBURG, M.D.E.
(Kalbpergamentband mit Handvergoldung)

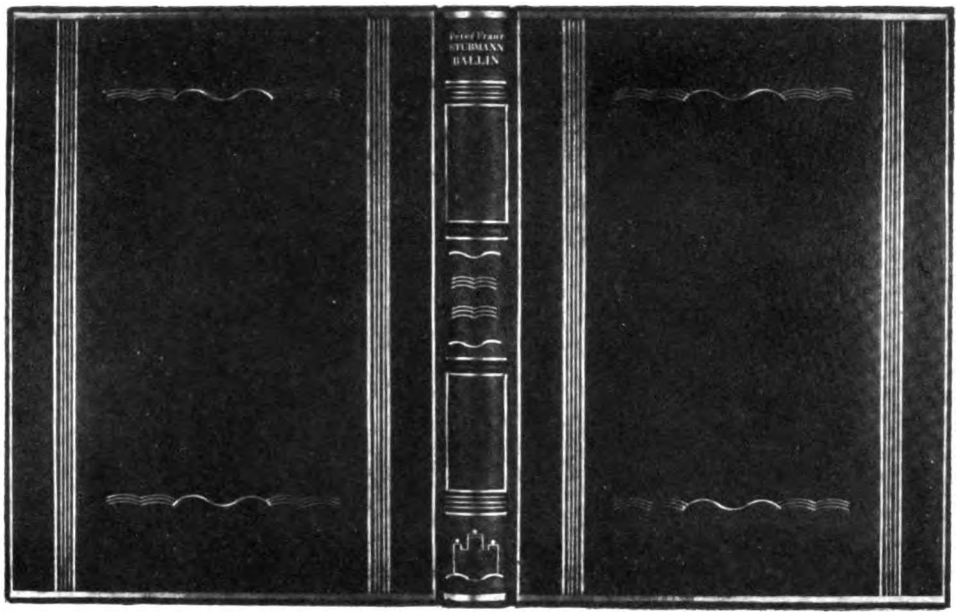
10



EINBAND AUS DER
„PETERS-WERKSTATT", HAMBURG, M.D.E.
(Schwarz. Oasenziegenlederbd. mit Handvergold.

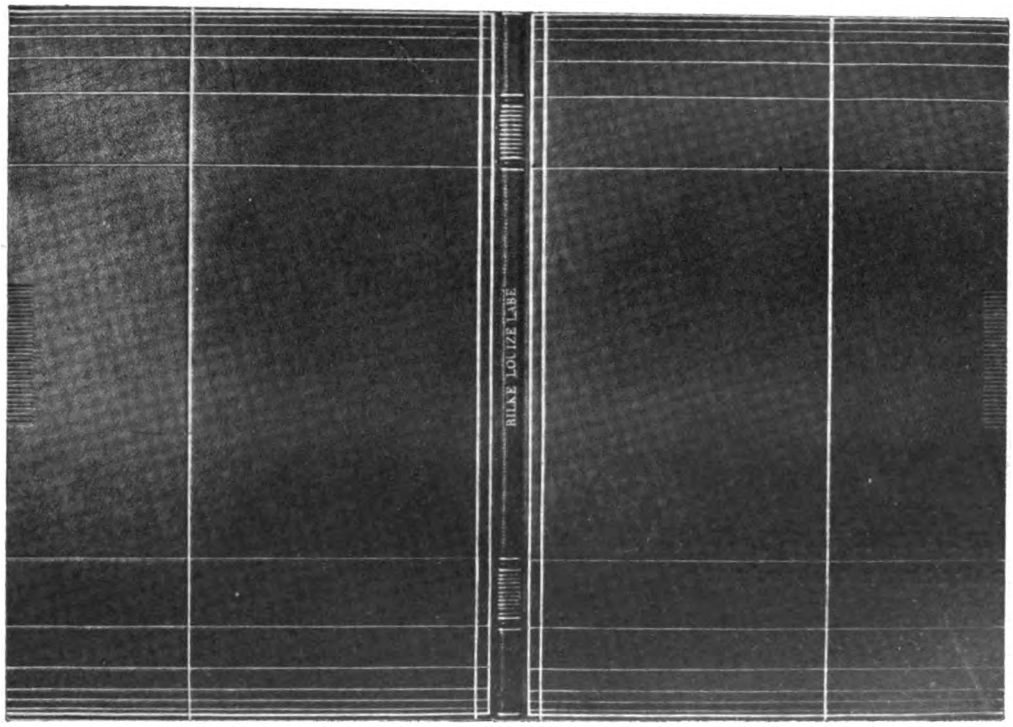
11

Digitized by Google



EINBAND AUS DER
„PETERS-WERKSTATT" HAMBURG, M.D.E.
(Lichtblaues Oasenziegenleder mit Handvergold.)

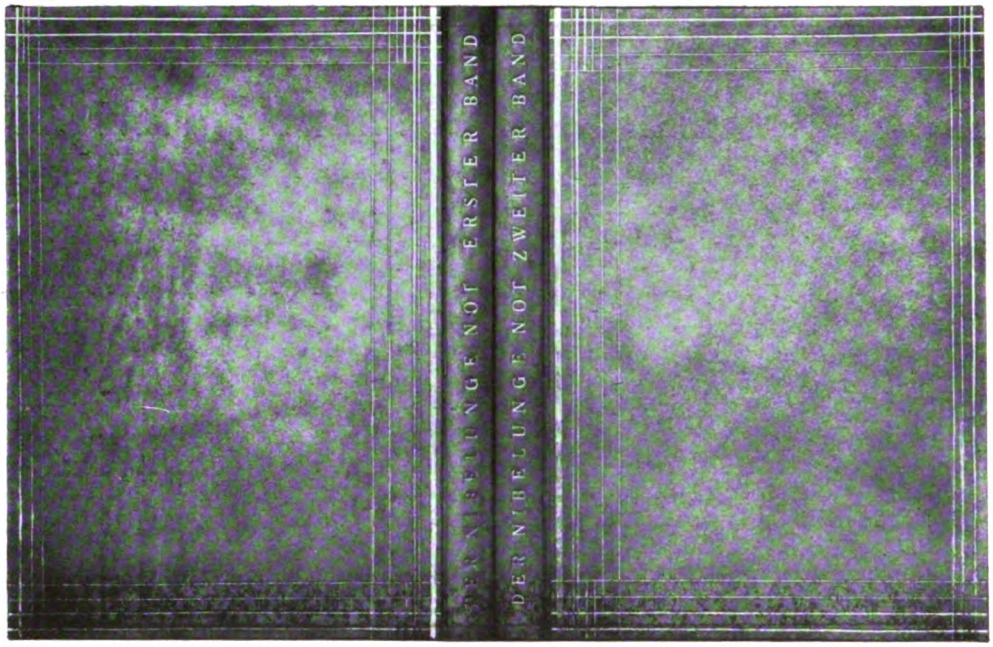
12



EINBAND AUS DER
„PETERS-WERKSTATT", HAMBURG, M.D.E.
(Rotes Oasenziegenleder mit Handvergoldung)

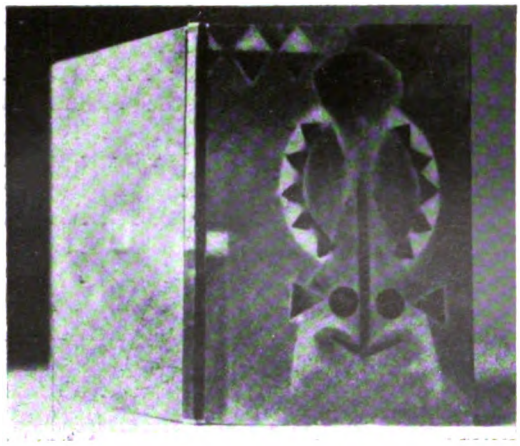
13

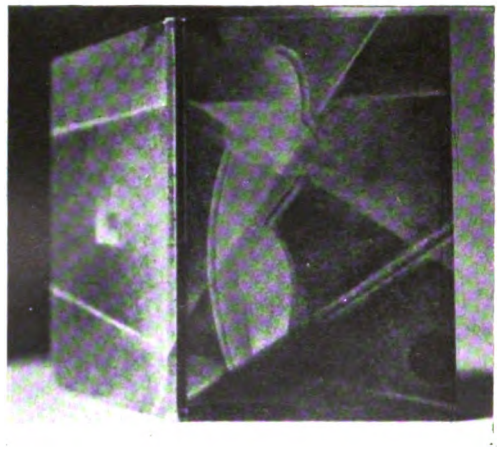
Digitized by Google



EINBAND AUS DER
„PETERS-WERKSTATT", HAMBURG, M.D.E.
(Antikes Pergament mit Handvergoldung)

14





EINBÄNDE AUS DER
„PETERS-WERKSTATT", HAMBURG, M.D.E.
(Pappbändchen mit Ölwischpapier)

15-16

Digitized by Google

Herr Professor Bollert schreibt, daß es gleichgültig sei, ob das Buch auf dem Kopf stehe oder nicht, die Hauptsache sei, daß, wenn beim Photographieren des Einbandes das Licht von rechts auf das Buch fällt, man dann die Reproduktionen bei links auffallendem Lichte betrachten müsse, um das Bild optisch richtig zu sehen. Herr Bollert sagt weiter, daß durch meine Ausführungen die Erscheinung nicht erklärt sei.

Leider kann ich dem von mir sehr verehrten Herrn Professor Bollert nicht zustimmen; um so weniger, als ich inzwischen die Direktorin der Photographischen Lehranstalt des Lette-Vereins Frl. Direktor Kundt gebeten habe, einmal Versuche über diese Angelegenheit anzustellen, was sie auch in bereitwilligster Weise tat. Die mehrtägigen Versuche, unternommen von und im Beisein mehrerer Lehrerinnen der Anstalt, ergaben folgende Resultate:

Ohne Zweifel ist die Schattenwirkung die Hauptursache dieser Erscheinung, die je mehr ins Auge tritt, je tiefer die Stempel — ob Blind- oder Golddruck — eingedruckt sind! Die Meinung des Herrn Bollert, das Buch braucht nicht mit dem Kopf nach oben zu stehen, wenn nur das Licht von rechts auf dasselbe oder umgekehrt falle, wurde durch die Versuche widerlegt. Das Buch muß so aufgestellt werden, wie es später reproduziert wird. Und in Reproduktionen will man doch das Objekt in natürlicher und richtiger Stellung sehen. Der Beschauer, der die Reproduktionen betrachtet, hat nicht immer die Lichtquelle links und andere wieder nicht rechts, wenn der Arbeitstisch oder der Standpunkt des Beschauers sich direkt vor dem Fenster befindet; einfacher, also bei direkt von vorn einfallendem Licht ist das, was Herr Bollert meint, wirkungslos. Und was geschieht dann, wenn bei der Aufnahme das Licht direkt, nur von vorn, einfällt, wie ich es stets und ausdrücklich bei den Aufnahmen meiner Einbände seit 28 Jahren verlange? Nun, dann entstehen eben keine Schattenwirkungen. Man sehe sich im „Archiv für Buchbinderei" meine seit 1900 reproduzierten Einbände daraufhin an.

Man stelle also das Objekt (das Buch) so zur Aufnahme auf, wie es reproduziert werden soll, und zwar mit von vorn auffallendem Licht! Bei den Versuchen der Photographischen Lehranstalt des Lette-Vereins hat sich noch etwas Eigentümliches herausgestellt, nämlich eine eingebildet-suggestive Wirkung der Beschauer auf die photographischen Abzüge des Versuches. Bei dem Beschauen nämlich der Photographien dieser Versuche, die mit seitlich rechts auffallendem Licht aufgenommen waren und die an zwei verschiedenen Tagen einer ganzen Anzahl von Schülerinnen vorgelegt wurden, zuerst unter links, dann unter rechts einfallendem Licht, stellte sich folgendes heraus: Dieselben Schülerinnen, die am ersten Tage bei derselben Lichtquelle die Stempeleindrücke als reliefartig bezeichneten, sahen dieselben am anderen Tage als nicht reliefartig, als vertieft!

Und nun betrachte man die im August-Heft von mir beigegebenen Einbandabbildungen einmal des Abends bei starker künstlicher Lichtquelle, da werden sich meine Ausführungen noch stärker erweisen, als wenn man die Reproduktionen bei Tageslicht betrachtet.

Neu in den Ausführungen des Herrn Professor Bollert war seine Beobachtung über die zwei verschiedenen Eindrücke, die der Beschauer bei Betrachten der Reproduktion hat, wenn er das Licht erst links, dann rechts einfallen läßt, ganz gleich, ob es Tages- oder künstliches Licht ist. Wenn er bei links auffallendem Licht die Reproduktion reliefartig sieht, so wird er sie bei rechts auffallendem Licht vertieft sehen, und das bestätigt meine Behauptung von den Schattenwirkungen, die tatsächlich vorhanden sind. Auch hat man das Betrachten der Reproduktion, wenn man ein richtiges Ergebnis will, nur bei vorn auffallendem Licht!

P. Kersten

Herr Professor M. Bollert-Dresden äußert sich dazu folgendermaßen:

Da ich sehe, daß ich in einem wesentlichen Punkte mißverstanden werde, fasse ich noch einmal die Kernpunkte zusammen. Werden vertiefte lineare Gebilde seitlich beleuchtet, so entstehen Schatten- und Lichterscheinungen. Photographiert man sie in diesem Zustande, so kann zuweilen bei der Betrachtung des photographischen Positivs das Auge getäuscht werden, so daß dem Betrachter die vertieften Linien erhaben erscheinen. Diese Täuschung läßt sich einigermaßen vermeiden, wenn man die Beleuchtung bei der photographischen Aufnahme von derselben Seite kommen läßt wie bei der Betrachtung. Da nun die meisten Menschen Bücher und Bilder so betrachten, daß ihnen das Licht von links kommt, so ist deren Beleuchtung von links auch beim Photographieren anzuraten.

Ferner: stellt man beim Photographieren das Buch mit dem Kopf nach unten und betrachtet später die mit dem Kopf nach oben gestellte Reproduktion, so erscheinen alle Lichter und Schatten mit verkehrter Wirkung, wenn bei der Betrachtung das Licht von derselben Seite fällt wie bei der Aufnahme. Diese Verkehrung der Wirkung läßt sich dadurch aufheben daß man beim Photographieren des kopfunten stehenden Gegenstandes das Licht von entgegengesetzter Seite fallen läßt, als es beim Betrachten kommt.

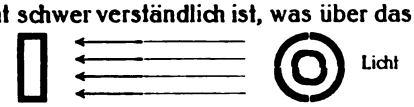
Digitized by Google

Es kommt mir also auf zweierlei an: 1. die optische Täuschung bei der Betrachtung von Einbandabbildungen einigermaßen zu erklären, indem ich feststelle, daß die Täuschung besonders dann eintritt, wenn die abgebildeten Schatten der Lichtquelle des Betrachters zugewandt liegen; 2. daraus die praktische Folgerung zu ziehen, daß man darauf bedacht sein muß, beim Photographieren, wenn das Buch kopfoben steht, das Licht von derselben Seite auf das Buch fallenzulassen, wie es mutmaßlich dem Betrachter auf die Abbildung fallen wird, oder aber, wenn das Buch kopfunten steht, das Licht von der anderen Seite fallenzulassen, wie es mutmaßlich dem Betrachter auf die Abbildung fallen wird. Neben diesen grundsätzlichen Darlegungen ist die Frage, von welcher Seite her das Licht beim Photographieren kommen soll, ob von links, von oben, von rechts, von unten, eine Zweckmäßigkeitsfrage.

* * *

Die Ausführungen Paul Kerstens zu diesen meinen Behauptungen sind mir mehrfach nicht klar geworden. Am notwendigsten erscheint es mir, daß gesagt würde, inwiefern die Versuche im Lette-Haus meine Theorie widerlegt haben. Paul Kersten hat anscheinend mich dahin verstanden, daß ich die mit dem Kopf nach unten photographierten Bücher auch mit dem Kopf nach unten reproduzieren wolle. Das wäre das Gegenteil von dem, was ich habe sagen wollen; daß man Bücheraufnahmen nicht so reproduziert, daß sie kopfunten vor dem Beschauer liegen, ist angesichts des häufig aus Figuren, Landschaften oder Inschriften bestehenden Einbandschmuckes so selbstverständlich, daß ich es nicht ausdrücklich bemerkt habe.

Recht schwer verständlich ist, was über das direkt von vorn auffallende Licht, bei dem „keine Schattenwirkungen" entstehen sollen, gesagt wird. Man könnte meinen, das Licht stünde so vor dem Buche, daß die Strahlen möglichst senkrecht darauf fallen. Dann entstünden in der Tat keine oder wenigstens geringe Schatten, aber man würde, namentlich bei Blinddrucken, ohne die Schatten flach auffallenden Lichtes schwer erkennbare, flaue Abbildungen erzielen. Aber so ist es auch nicht gemeint, sondern Kersten läßt in Wirklichkeit das Licht auf das aufrecht stehende Buch von oben, also von der Kopfseite des Buches, fallen. Das zeigt deutlich z. B. die Abb. 134 in Heft 8 (1928), wo die Knöpfe im Mittelpunkt der Rosetten kräftige Schatten eines von der Kopfseite herkommenden Lichtes haben.



Paul Kersten ist also gewöhnt, seine Aufnahmen von der Kopfseite her beleuchten zu lassen. Ob dies zweckmäßiger als die Beleuchtung von links ist, mag hier zunächst auf sich beruhen, wenn ich auch die letztere für zweckmäßiger halte, da doch wohl der Mehrzahl der Menschen ihr Licht auf den Schreibtisch von links, nicht von vorn fällt. Worauf es hier ankommt, ist die Erklärung der in Rede stehenden optischen Täuschung und ihre Vermeidung. Paßt man sich dabei der Gepflogenheit Kerstens an, so hat man nicht links und rechts, sondern Kopfseite und Fußseite oder oben und unten zu sagen, soweit von der photographischen Aufnahme die Rede ist, und man hat vorn und hinten zu sagen, soweit von der Betrachtung der Reproduktion die Rede ist. Setze ich diese Ausdrücke in die letzten Sätze meiner Bemerkungen im Heft 10 ein, so lauten sie: „Man kann getrost die Bücher auf den Kopf stellen; wenn man dabei das Licht von der Fußseite (unten) fallen läßt, so werden dem Beschauer des fertigen Bildes (wohlverstanden: des mit dem Kopf nach oben stehenden Bildes), dem das Licht von vorn auf das Buch fällt, Licht und Schatten in ihrer richtigen Bedeutung erscheinen. Und es hilft nichts, die Bücher mit dem Kopf nach oben hinzustellen, wenn man dabei das Licht von unten fallen läßt; dem Beschauer, der seine Lichtquelle vorn hat, werden Höhe und Tiefe verkehrt erscheinen."

Daß die Übereinstimmung der Richtung des Lichteinfalls beim Photographieren und beim Betrachten das Wesentliche ist, nicht das Aufstellen des Buches mit dem Kopf nach oben, davon kann man sich mit Hilfe der Abb. 134 u. 135 in Heft 8 gut überzeugen. Abb. 134 steht nach Kerstens Theorie richtig und müßte also immer die richtige Wirkung geben. Ich bitte aber Herrn Kersten, sich mit diesem Bilde so zu stellen, daß er beim Betrachten die Lichtquelle hinter sich hat (oder, was dieselbe Wirkung hervorbringt, das Bild umzudrehen, wenn er die Lichtquelle vor sich hat), so werden sich ihm die Höhen und Tiefen umkehren, aus den Knöpfen werden Gruben werden. Ebenso steht Abb. 135 nach Kerstens Theorie verkehrt und müßte also immer die verkehrte Wirkung geben. Betrachtet man es aber unter den soeben genannten Bedingungen, so wird die Wirkung naturwahr.

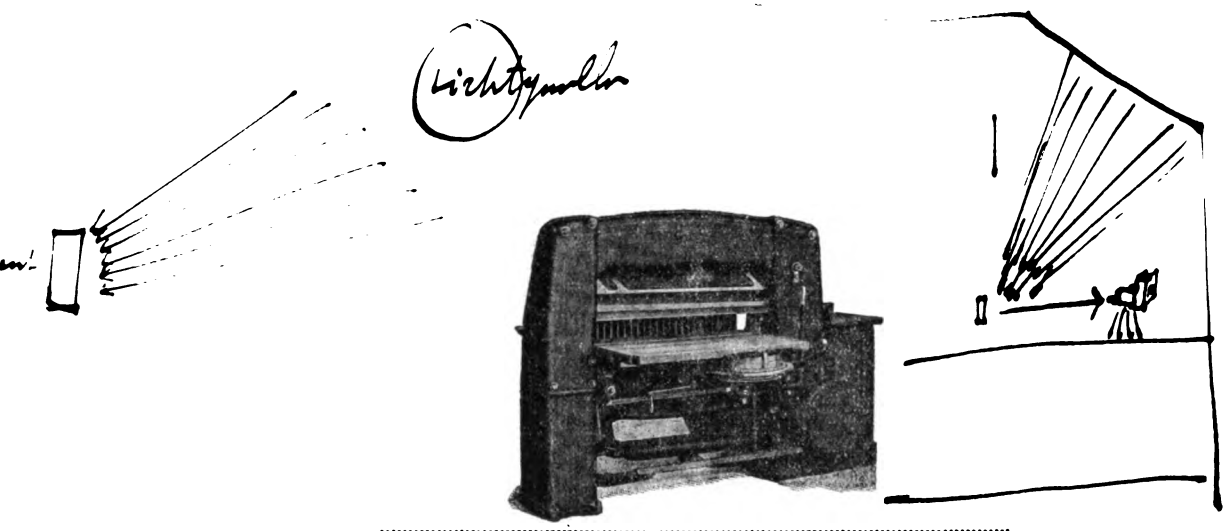
Vielleicht zuviel Worte um eine an sich einfache Sache! Aber es ist unvermeidlich, etwas umständlich zu sein, wenn man sich in technischen Dingen allein mit Worten verständigen will. Ich bin nach wie vor überzeugt, daß, wenn meine Behauptungen so verstanden werden, wie ich es damals gemeint und heute mit möglichster Deutlichkeit und in verschiedenen Wendungen wiederholt habe, sie durch die Versuche im Lette-Haus bestätigt und auch von Paul Kersten gebilligt werden.

Digitized by Google

VERSCHIEDENES

VERÄNDERUNGEN BEI DER FIRMA WILHELM LEO'S NACHF., STUTTGART. Infolge freundschaftlicher Übereinkunft schieden die Erben des verstorbenen Teilhabers, Herrn Wilhelm Finckh, am 1. Januar 1929 aus der Firma aus. Dadurch geht die Firma Wilhelm Leo's Nachf. mit dem angeschlossenen Verlag des „Allgemeinen Anzeigers für Buchbindereien" in den alleinigen Besitz der Gesellschafterin, Frau Elise Gugenhan, der Witwe des 1914 verstorbenen Teilhabers, Herrn Eugen Hettler, mit allen Vermögensteilen und Verbindlichkeiten über. Gleichzeitig traten an diesem Tage die beiden Söhne des Herrn Eugen Hettler, die Herren Max und Hans Hettler, als Gesellschafter in die offene Handelsgesellschaft ein. Die Einzelprokura des Herrn August Dirsewanger ebenso wie die des Herrn Karl Eberspaecher bleibt in bisheriger Weise bestehen.

(Fortsetzung umseitig.)



EIN MEISTERSTÜCK DEUTSCHER TECHNIK

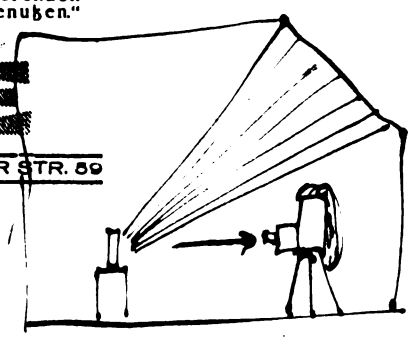
Eine bedeutende südwestdeutsche Geschäftsbücherfabrik schreibt mir kürzlich unaufgefordert wie folgt:

„Der in meinem Betrieb von Ihnen aufgestellte Krause-Schnellschneider A 104 Ge ist ein Meisterstück deutscher Technik. Die gefällige Form der Maschine, haargenauer Schnitt und praktische, einfachste Handhabung machen jedem das Arbeiten zur Freude. Die Maschine ist für jeden aufwärtsstrebenden Betrieb ein Teil des Grundsteines zum vollendeten technischen Ausbau. Die erzielten Leistungen haben meine Erwartungen in weitem Maße übertroffen. Ich habe s. Z. für eine Buchhaltungsorganisationsgesellschaft größere laufende Aufträge in Buchhaltungsformularen, die auf 1/5 Millimeter stimmen müssen, herzustellen. Ohne die bezogene Schnellschneidemaschine wäre mir die Ausführung dieser Arbeit unmöglich. Ich bin jetzt in der Lage, diesen Kunden auf Wunsch zu bedienen, nachdem verschied. Geschäftsbücherfabriken ihn durch ungenau geschnittene Formulare nicht befriedigt hatten. Ich stelle es Ihnen anheim, meine Firma f. weitere Referenzen in jeder Weise zu benutzen."

VERLANGEN SIE DRUCKSCHRIFT A. B. 137

KRAUSE

KARL KRAUSE, LEIPZIG C 1, ZWEINAUNDORFER STR. 89



Digitized by Google

BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG

Der Mitgliedsbeitrag für das IV. Vierteljahr 1928 (Oktober bis Dezember 1928) ist bis zum 10. Januar 1929 auf das Postscheckkonto des Bundes: Leipzig 9179, zu überweisen. Der Vierteljahrsbeitrag beträgt für ordentliche und außerordentliche Einzelmitglieder 3,50 RM., für Werkstätten bis zu 3 Gehilfen 5,25 RM., für Werkstätten mit mehr als 3 Gehilfen 7,— RM. Die Mitglieder werden gebeten, bis zum genannten Termin die Einzahlungen vorzunehmen und nicht erst auf die Postnachnahmen zu warten. Beiträge, die bis zum 10. Januar nicht eingegangen sind, werden durch Postnachnahme eingezogen.

Der Kassenwart: Otto Wolfensteller, Leipzig C 1, Wörthstraße 10.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei", auch auszugsweise, ist verboten.

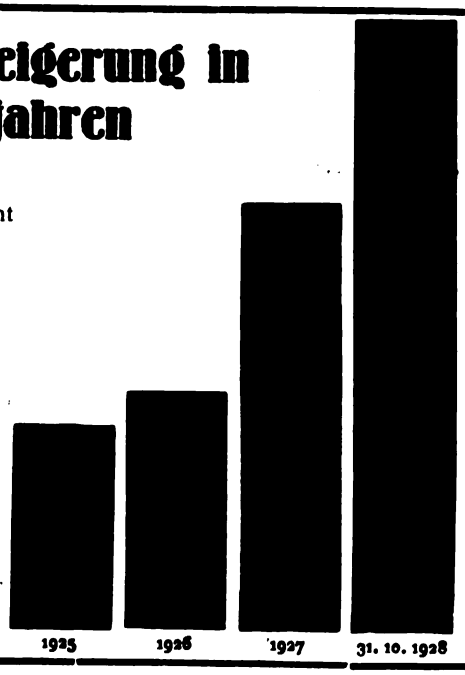
Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale).

Unsere Umsatzsteigerung in 4 Geschäftsjahren

Die „Gü-Sa"-Fabrikate sind bekannt durch vorzügliche **Qualität und Gleichmäßigkeit**

Kein Verbraucher von **Kalticim und Kleister** versäume daher, Offerte bei uns einzuholen!

Gühring & Sack, Dresden-N. 15



Die Technik des Kontobuch-Einbandes

im Handwerks- und im Fabrikbetrieb

Von Karl Lohse

Mit vielen Abbildungen

Preis RM. 2,60

Wilhelm Knapp, Verlag, Halle / Saale

Ueberzug- und Vorsatzpapiere
Tropa und Alico
in modernen leuchtenden Farben

Weisse Vorsatzpapiere
mittelfein und holzfrei, maschinenglatt und satiniert

Tauenpapiere für Schutz-Umschläge

Pergamyn — Pergamentersatz

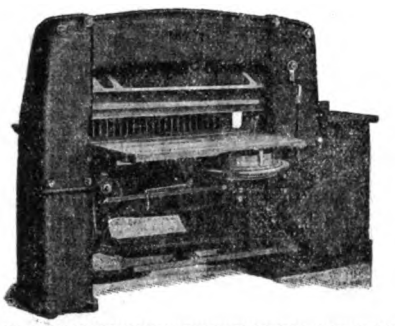
Freytag & Petersen
PAPIERGROSSHANDLUNG
Leipzig, Salomonstrasse 23

Digitized by Google

VERSCHIEDENES

VERÄNDERUNGEN BEI DER FIRMA WILHELM LEO'S NACHF., STUTTGART. Infolge freundschaftlicher Übereinkunft schieden die Erben des verstorbenen Teilhabers, Herrn Wilhelm Finckh, am 1. Januar 1929 aus der Firma aus. Dadurch geht die Firma Wilhelm Leo's Nachf. mit dem angeschlossenen Verlag des „Allgemeinen Anzeigers für Buchbindereien" in den alleinigen Besitz der Gesellschafterin, Frau Elise Gugenhan, der Witwe des 1914 verstorbenen Teilhabers, Herrn Eugen Hettler, mit allen Vermögensteilen und Verbindlichkeiten über. Gleichzeitig traten an diesem Tage die beiden Söhne des Herrn Eugen Hettler, die Herren Max und Hans Hettler, als Gesellschafter in die offene Handelsgesellschaft ein. Die Einzelprokura des Herrn August Dirsewanger ebenso wie die des Herrn Karl Eberspaecher bleibt in bisheriger Weise bestehen.

(Fortsetzung umseitig.)



EIN MEISTERSTÜCK DEUTSCHER TECHNIK

Eine bedeutende südwestdeutsche Geschäftsbücherfabrik schreibt mir kürzlich unaufgefordert wie folgt:

„Der in meinem Betrieb von Ihnen aufgestellte Krause-Schnellschneider A 104 Ge ist ein Meisterstück deutscher Technik. Die gefällige Form der Maschine, haargenauer Schnitt und praktische, einfachste Handhabung machen jedem das Arbeiten zur Freude. Die Maschine ist für jeden aufwärtsstrebenden Betrieb ein Teil des Grundsteines zum vollendeten technischen Ausbau. Die erzielten Leistungen haben meine Erwartungen in weitem Maße übertroffen. Ich habe s. Z. für eine Buchhaltungsorganisationsgesellschaft größere laufende Aufträge in Buchhaltungsformularen, die auf 1/8 Millimeter stimmen müssen, herzustellen. Ohne die bezogene Schnellschneidemaschine wäre mir die Ausführung dieser Arbeit unmöglich. Ich bin jetzt in der Lage, diesen Kunden auf Wunsch zu bedienen, nachdem verschied. Geschäftsbücherfabriken ihn durch ungenau geschnittene Formulare nicht befriedigt hatten. Ich stelle es Ihnen anheim, meine Firma f. weitere Referenzen in jeder Weise zu benutzen."

VERLANGEN SIE DRUCKSCHRIFT A. B. 137

KRAUSE

KARL KRAUSE, LEIPZIG C 1, ZWEINAUNDORFER STR. 59

Digitized by Google

BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG

Der Mitgliedsbeitrag für das IV. Vierteljahr 1928 (Oktober bis Dezember 1928) ist bis zum 10. Januar 1929 auf das Postscheckkonto des Bundes: Leipzig 9179, zu überweisen. Der Vierteljahrsbeitrag beträgt für ordentliche und außerordentliche Einzelmitglieder 3,50 RM., für Werkstätten bis zu 3 Gehilfen 5,25 RM., für Werkstätten mit mehr als 3 Gehilfen 7,— RM. Die Mitglieder werden gebeten, bis zum genannten Termin die Einzahlungen vorzunehmen und nicht erst auf die Postnachnahmen zu warten. Beiträge, die bis zum 10. Januar nicht eingegangen sind, werden durch Postnachnahme eingezogen.

Der Kassenwart: Otto Wolfensteller, Leipzig C 1, Wörthstraße 10.

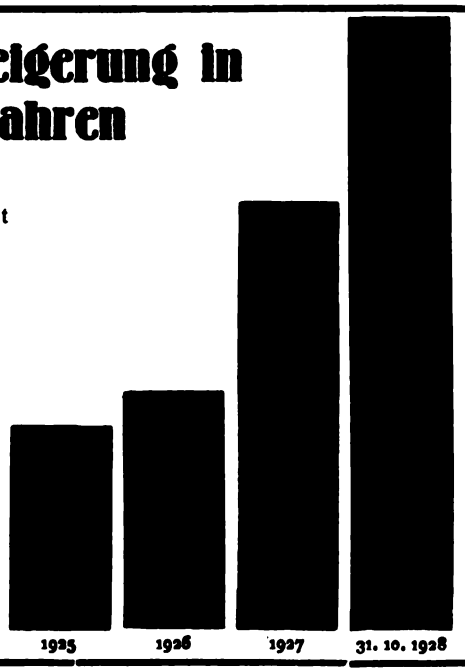
Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei", auch auszugsweise, ist verboten.
Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale).

Unsere Umsatzsteigerung in 4 Geschäftsjahren

Die „Gü-Sa"-Fabrikate sind bekannt durch vorzügliche **Qualität und Gleichmäßigkeit**

Kein Verbraucher von **Kattleim und Kleister** versäume daher, Offerte bei uns einzuholen!

Güring & Sack, Dresden-N. 15



Die Technik des Kontobuch-Einbandes

im Handwerks- und im Fabrikbetrieb

Von **Karl Lohse**

Mit vielen Abbildungen

Preis RM. 2,60

Wilhelm Knapp, Verlag, Halle / Saale

Ueberzug- und Vorsatzpapiere
Tropa und Alico
in modernen leuchtenden Farben

Weisse Vorsatzpapiere
mittelfein und holzfrei, maschinenglatt und satiniert

Tauenpapiere für Schutz-Umschläge

Pergamyn — Pergamentersatz

Freytag & Petersen
PAPIERGROSSHANDLUNG
Leipzig, Salomonstrasse 23

Digitized by Google

Februar 1929

1

ZUM 80. GEBURTSTAG VON PAUL ADAM

Herr Paul Adam, der Begründer unserer Zeitschrift und Redakteur in den Jahren 1900 bis 1920, begeht in Düsseldorf am 20. Februar 1929 in voller Rüstigkeit und geistiger Frische seinen 80. Geburtstag. Das gesamte Buchbinderhandwerk nimmt herzlichen Anteil an diesem Ehrentage; denn ob jung oder alt, ob Meister oder Geselle, ob in der Großstadt oder im kleinsten Dorfe: jedem ist Paul Adam bekannt, weil er seit einem Menschenalter sich mit Wort und Tat für eine sorgfältige Ausbildung und für fachliche Interessen einsetzt. Wie er als erster den Gedanken einer monatlich erscheinenden Zeitschrift, die den Kunstbuchbindern durch fachliche Aufsätze und Abbildungen ein anschauliches Bild der Einbandtechnik und des Einbandentwurfes geben, und die das Echte und Ehrliche in den Bestrebungen einer zeitgemäßen Einbandkunst würdigen und fördern sollte, zur Tat werden ließ, so hat er auch in ausgezeichneten Lehrbüchern die einfachen handwerksmäßigen Buchbinderarbeiten, die Kunst des Entwerfens und der Verzierung zu lehren verstanden. Über sein reiches Leben berichten seine „Lebenserinnerungen eines alten Kunstbuchbinders", die erste Selbstbiographie eines deutschen Buchbinders, in denen der erfahrene Fachmann erprobte Arbeitsweisen und alte Handwerksgebräuche meisterhaft schildert. Was wie ein Rankenwerk darum herumgeschlungen ist: das ist wahres und volles Leben, Lebenserfahrung und Lebensweisheit, erlebt und erlitten im Laufe der 80 Jahre. Mühen und Trübsal konnten ihn, den heiteren Menschen, nicht dauernd niederdrücken. Noch heute im hohen Alter ist er stets humorvoll, und stöbert, genau wie vor 50 Jahren, in den Bibliotheken nach alten Einbänden herum, und wo man auch immer seiner bedarf, da ist er zur Stelle, und was er anfaßt, hat Hand und Fuß. Mit einer erstaunlichen, für seine Jahre völlig ungewöhnlichen Beweglichkeit und einem bewundernswürdigen Verständnis für die Jugend steht er mitten unter seinen Fachgenossen, die ihn schätzen und lieben.
Die Schriftleitung und der Verlag des „Archivs für Buchbinderei" entbieten ihm zu seinem Ehrentage Worte des Dankes und der Anerkennung, und verbinden damit den Wunsch, daß er in gleicher Frische dem Buchbinderhandwerk noch lange erhalten bleiben möge!

FRÜHE DEUTSCHE HANDVERGOLDUNGEN

VON ADOLF RHEIN, ERFURT

Der Erwachsene weiß gewöhnlich nicht mehr, wie schwerfällig und langsam er einstens die Worte, dann Sprechen, Schreiben und Lesen gelernt hat. Als letzte Glieder einer vielverzweigten beruflichen Entwicklung haben auch wir deren langsames Werden völlig vergessen. Wenn die deutsche Handvergoldekunst sich heute technisch und geschmacklich führend erweist, erinnert nichts mehr an den mühsamen Anfang und die Säuglingsnöte ihrer Entwicklung. Es ist nur ganz allgemein bekannt, daß die Handvergoldung vom Orient her über Italien nach Deutschland gekommen sei[1]). Zuverlässige geschichtliche Anhalte fehlen über diesen Entwicklungsweg und seine Dauer noch völlig. Man weiß weder wann, noch wie sich die Handvergoldung in den einzelnen deutschen Einbandstädten einführte. Bei der großen Wichtigkeit dieser Verzierungstechnik gebührt ihr auch in der Einbandgeschichte eine stärkere Beachtung. Nachfolgende Zeilen wollen das Ergebnis gelegentlicher Feststellungen bekanntmachen.
Als zwischen 1480 und 1490 zu Budapest die Prachteinbände für den Ungarnkönig Korvin entstanden in teils schwerreichem Blind- und Golddruck von Stempeln und Bogensätzen und mit Goldtiteln in Antiquaschrift[2]), vergoldeten auch deutsche Buchbinder schon. Die frühen deutschen Vergoldungen lassen sich als solche aber schwer erkennen, weil das Gold meist bronzefarbig aussieht oder überhaupt schwarz geworden ist. Dieser Umstand erklärt sich einfach. Jeder bewanderte Handvergolder weiß, daß beste Hochglanzvergoldung nur zu erreichen ist, wenn der Feuchtigkeitsgehalt der Grundierung und die Wärme der

von P. Kersten 1902 im D. Buchgew.
15 S.: Exakte Buchbandvergoldung

Digitized by Google

Gravuren mit der Lederart in ganz genauem Verhältnis zueinander stehen. Beste Vergoldungen gelingen nur bei sehr viel Übung und einem genauen Vertrautsein mit den feinsten Temperatur- und Feuchtigkeitsschwankungen. Dafür bieten sie aber auch beste Gewähr für Festigkeit und langes Frischerhalten des Goldes. Zu heiß und „mausrig" gedruckte Vergoldungen sehen schon neu recht bronzeartig aus. Sie erblinden rascher und werden leichter schwarz. So unterscheiden sich z. B. Jakob Krauße's Vergoldungen von denen seiner Dresdner Zeitgenossen durch ihren vorzüglichen Hochglanz, während das Gold der anderen oft stark nachgedunkelt und teilweise schwarz geworden ist. Da liegt kein unechtes Zwischgold vor, denn dieses hätte völlig schwarz werden müssen, sondern das bessere Vergoldenkönnen gibt den Ausschlag.

Die Handvergoldung konnte sich auch in Deutschland nicht gleich in Höchstleistungen vollendeter Meisterschaft weiterverbreiten. Tüchtige Könner führten scheinbar die neue Kunst ein; aber die gewonnenen Jünger werden damals, so wie heute, meist zu heiß gedruckt haben. Somit war schon die Ursache zu rascherem Erblinden des Goldes gegeben. Ferner konnte sich eine Vergoldetechnik damals nur durch stete Ausübung erhalten, denn es gab noch keine Lehrbücher darüber. Verbreitete sich aber das neue Können nur als streng gehütetes Berufsgeheimnis durch wenige Werkstätten weiter, mußte auch die Güte der Leistungen zurückgehen, wenn den Meistern die gleich guten Nachfolger fehlten. Dazu kennen wir auch die alten Grundiermittel und deren Eignung nicht, noch sind wir darüber unterrichtet, was durch ungünstige Aufbewahrung oder chemische Einflüsse über die Vergoldungen gekommen sein mag. So wird das bronzefarbige Aussehen der meisten frühdeutschen Golddrucke hinreichend verständlich. Naßledervergoldungen können es bei scharfen Stempelabdrücken und ebensolchen Goldrändern auch nicht gewesen sein.

Da viele Vergoldungen aber schwarz geworden sind und sich erst aus dem Vergleich mit dem übrigen Blinddruck der Einbände durch eine gewisse Patina erkennen lassen, entsteht die Frage: Hat man vor 1500 schon gemogelt und mit Zwischgold gedruckt? Es scheint nicht so, denn recht oft kann man bei schwarz gewordenen Vergoldungen noch Spuren oder einzelne Stellen im Goldton finden. Wenn von einer alten Werkstatt gut erhaltene Goldtitel vorliegen, wird man auch für die schwarz gewordenen Titel die goldene Eigenschaft annehmen dürfen. Leider habe ich kein Mittel erfahren können, um schwarz gewordene, älteste Vergoldungen nach ihrer Goldgüte zu bestimmen. Bei guterhaltenen frühen Vergoldearbeiten macht sich natürlich auch der Lederunterschied bemerkbar, wonach Gold auf Kalbleder immer leuchtender steht als auf rotbraunem Schaf- oder naturfarbigem Schweinsleder. Ergänzend sei gleich noch gesagt, daß man damals auch Schwarzdruck auf weißem Schweinsleder ausführte, allerdings in wenig schätzenswerter Weise; man druckte das alaungare Leder einfach zu heiß oder mit Druckerschwärze.

Die Form, in der sich die Handvergoldung vor 1500 in Mitteldeutschland einbürgerte, darf uns verwundern. Es war Titeldruck in Einzelstempeln auf den Vorderdeckeln, also geletterte Deckeltitel, denen man nur hin und wieder wenige Stempel beifügte. Ein goldreicher Dekorationsdruck lag den deutschen Handvergoldern anfangs noch sehr fern. Auch das erklärt sich sehr einfach. Zunächst hatte das eigentlich späte Aufkommen der Vergoldung auf Einbänden seine Ursache. In der Miniaturmalerei vergoldete man ja schon seit Jahrhunderten Flächen mit Blattgold durch Eiweiß, Öl oder eine entsprechende Pasta. Man hätte ähnliches auf Leder ausführen können, wie es vereinzelt auch vorgekommen ist, z. B. auf einem Lederschnittband der Staatsbibliothek in München (bei Loubier S. 82 als deutsche Arbeit in Italien um 1490 beschrieben). Diese Art Goldanlegerei erforderte aber zeichnerische Fähigkeit und stand vor allem einer handwerksgerechten buchbinderischen Technik auch viel zu fern. Aus gleichem Grunde konnte sich auch eine andere Möglichkeit nicht einbürgern, die Stempelvordrucke mit Eiweiß auszupinseln und mit Blattgold zu belegen; denn bei den damaligen Stempelreliefs mußte das Gold reißen und viel unerfreuliche Flickarbeit notwendig werden.

Dazu wußten die Alten auch viel zu gut, daß sich Relief- und Goldwirkung beeinträchtigen. Erst als ein unbekannter Praktikus auf den schlauen Gedanken kam, durch aufgetragenes und angetrocknetes Eiweiß mit erwärmten Stempeln das Gold im Leder zu binden, war die Vergoldung der Buchbinderei gewonnen. Der Erfindergedanke beruhte, genau gesehen, auf einer Lackbindung, denn unverdünntes Eiweiß, das man auf glatter Fläche auf-

Digitized by Google

trocknen läßt, verkrustet lackartig. In den späteren Vergoldepulvern von Gummi copal, Sandarak usw., hat man diesen Gedanken noch mehrfach ausgewertet, vor allem für die verschiedenartigsten Stoffe. Aber kein Bindemittel ist der wirklich vorzüglichen Eiweißgrundierung auf Leder ebenbürtig, weil noch keines die Feuchtigkeit zur Erzielung besten Hochglanzes zu verwerten wußte. Den unbekannten Erfinder der Handvergoldung hat noch kein ehrendes Wort genannt. Er war einer der großen Meister seines Berufes, „der etwas ersann", das eine große Entwicklung und Verdienstmöglichkeiten für viele, viele brachte. Er ist verschollen und vergessen wie der Erfinder des Hobels, dem es bei den Tischlern nicht besser geht.

Die Handvergoldetechnik stammt aus dem Orient

Zur Erfindung der Vergoldung gehörten aber auch die geeigneten Werkzeuge. Mit den reliefgeschnittenen Stempeln vor 1500 war gar nichts anzufangen, die kleinsten und flachgeschnittenen ausgenommen. Ebenso konnte man die allerfrühesten Buchstabenstempel nicht brauchen, denn ihre Schriftzeichen waren gleichfalls vertieft graviert. Bekanntlich geht ja das Bemühen vereinzelter Buchbinder um aufgedruckte Buchtitel bis vor die Erfindung des Buchdruckes zurück[3]. Erst mit den später eingeführten Buchstabenstempeln von hohem, glattem Kegel erstanden geeignete Vergoldewerkzeuge. Der buchbindernde Kaplan Johann Richenbach von Gaißlingen benutzte z. B. solche um 1470 für Blinddruck. Sie scheinen damals noch mehrfach vorgekommen zu sein. Otto Glaunings treffliche Arbeit[4] über den genannten Kaplan erwähnt z. B. noch weitere derartige Titeldruckeinbände. Man wird bei solchen Büchern mit aufgedruckten Titeln kurz vor Einführung der Vergoldung sich die Schriften darauf ansehen müssen, ob sie vielleicht zur Verwendung für Golddruck geschnitten sind. Dann hätte der Golddruck wahrscheinlich die neue Kegelform der Buchstaben bestimmt. Der Kaplan Richenbach pinselte z. B. seine Titeldrucke teilweise farbig aus, druckte vielleicht sogar mit Farbe und wahrscheinlich auch in Gold. (Um über dessen Golddruck etwas sagen zu können, muß man die Bände erst gesehen haben.) Sonst wäre das ungefähre Zusammentreffen von Hochkegelschriften und Golddruck nur zufällig.

Über die damalige Vergoldepraktik sind nur Rückschlüsse möglich. Man wird, wie bei der heutigen Ledervergoldung, blind vorgedruckt, dann mit Eiweiß grundiert und in Gold warm nachgedruckt haben. Für das blinde Vordrucken bringen die nachbezeichneten Bände genug Beispiele daneben gegangenen Golddruckes. Ein Vorgrundieren mit Kleister- oder Leimwasser darf man für jene Zeit ebenfalls annehmen, weil technische Nöte ja immer erfinderisch machten. Ich halte auch ein Vorgrundieren mit Urin, wie es Prediger in seinem „Accuraten Buchbinder"[5] erwähnt und es im vorigen Jahrhundert in der Buchbinderei noch stark üblich war, für sehr wahrscheinlich, weil die Alten diesem Lebenswasser (auch medizinisch) allerlei gute Kräfte zugedachten. Pulververgoldung erwähnt der alte Prediger auch schon; sie will mir für das Deutschland vor 1500 zunächst wenig glaubhaft scheinen. Doch lassen sich hierzu von frühen vergoldeten Samt- und Seideneinbänden Anhalte gewinnen, die man zunächst bei den Südländern suchen muß.

Während die Buchbinder vor Gutenberg ihre Buchtitel teilweise mit nur einem Alphabet mittelalterlicher Großbuchstaben druckten, bedienten sich die frühen Goldtiteldrucker zweier Alphabete, nämlich eines kleinen und eines großen von je 23 Buchstaben in ausgesprochen gotischer Schrift. Mit verschiedenen Schriftschnitten brauchten sich die frühen Titelvergolder ebensowenig abzuplagen wie mit verschiedenen Schriftgrößen. Es gab eben nur eine zeitgemäße „Gotisch", und die in etwa 2 cm Höhe oder darüber. Der stark verbreitete Buchdruck muß diesen ziemlich gleichartigen Schriftbrauch wohl verursacht haben. Alphabete von nur 23 Buchstaben verstehen sich aus der damaligen lateinischen Schriftsprache, die sich ohne W behalf und für U und V nur einen der beiden Buchstaben wechselweise verwendete.

Außer den gewöhnlichen 46 Buchstaben bedurften die damaligen Buchbinder aber noch solcher mit Kürzungszeichen. So wie man stark in Kürzungen schrieb und häufige Silben durch ihren Anfangsbuchstaben mit einem Strich ausdrückte, druckte man auch. Da konnten die Buchbinder nicht zurückbleiben und mußten noch kleine Buchstaben mit Kürzungsstrichen anschaffen. Manchmal half man sich auch, wie z. B. zwei Leipziger Buchbinder, mit einzeln eingedruckten Kürzungszeichen ohne solche Sonderbuchstaben. Kommas gab es bei den alten Titelschriften überhaupt nicht und Doppelpunkte als Trennungszeichen

Digitized by Google

zwischen Verfassername und Schlagwort, zuweilen auch als Kürzungszeichen. Im übrigen bedrückte es die alten Buchbinder scheinbar gar nicht, wenn der Titel trotz der Kürzungszeichen im vorhandenen Raum am Kopf des Buches nicht unterzubringen war. Das Zuviel an Buchstaben blieb eben weg. Mit der Titelanordnung hatte sich auch dessen inhaltliche Fassung gründlich geändert.

Die frühesten Schriftdrucke auf Einbänden[3]) sind eigentlich Inschriften mit Titel-, Verfertiger- und Besitzerangabe. Sie zogen sich in einem Streifen über alle vier Seiten des Vorderdeckels, und wenn der Raum nicht ausreichte, ebenso über den Hinterdeckel. Um die Schrift zu lesen, mußte man das Buch nach allen vier Richtungen wenden, denn je eine Zeile lief hinauf und hinunter und eine stand auf dem Kopf. Dem geweckteren kritischeren Stilgefühl der Buchbinder um 1480 widersprach diese Art; sie stellten ihren Schriftdruck aufrecht in eine Zeile an den Kopf des Buches. Weil bei den damaligen Linienaufteilungen der Deckel eigentlich nur die oberen Randstreifen dafür paßten, findet man nur einzeilige Kopftitel. Die Erfurter setzten ihre Schrifttitel in die oberen Randstreifen und behielten deren Breite auch für die anderen drei Randstreifen bei. Den Leipzigern stand der leere Außenrand zur Verfügung, mit dem sie ihre Stempelanordnungen umgaben. Nun hätte man die Titel ja in zwei Zeilen drucken können, dafür fehlte aber wohl jede Einstellung. Unter allen nachbenannten Büchern ist nur ein einziger Zweizeilentitel von Erfurts erstem Handvergolder zu finden. Daß nur immer Deckel- und nie Rückentitel vorkommen, versteht sich aus der damals liegenden Buchaufbewahrung.

Mit der Beschränkung des Titels auf nur eine Zeile ergaben sich die sonderbarsten Notbehelfe. Je nachdem man es für gut befand, wurde nur der Verfassername, nur das Schlagwort oder auch nur die Bandzahl gedruckt. Bei vollständigen Titeln sind Verfassername und Schlagwort meist stark gekürzt, auf Sammelbänden nur die Titel der Hauptschrift angebracht. Zum Beispiel leistete sich der unbekannte Kunstgenosse eines scheinbar Leipziger Einbandes (BA. 2° 188 der Erfurter Stadtbücherei) eine recht kräftige Kürzung; er vereinfachte den Titel „Albertus Magnus, Postilla super Marci Evangeliare" auf: Al sup mar. Ein Sammelband der Erfurter Amploniana (CA 4° 173) wurde nach dem Titel seiner Hauptschrift „Commentarium Johannes" einfach mit „Commentum io" bedruckt, weil der Titelraum nicht mehr hergab. Dem inhaltkundigen Besitzer mußte das genügen. Etwaige Bandzahlen wurden immer in Worten eingeprägt, z. B.: Erster tail. Arabische Zahlen sind mir bei frühen Goldtiteln noch nicht begegnet, obgleich Joh. Richenbach sich deren in alter Form schon vor Einführung der Vergoldung bediente.

Man versteht heute gar nicht, warum der ganze Titeldruck nicht viel einfacher angefaßt wurde, warum man nicht wenigstens kleinere Buchstaben nahm, um vollständige Aufschriften anzubringen; ein halbes Jahrhundert später führte sich diese Art ja doch ein, wenn auch sehr langsam. Solche Unzulänglichkeiten lassen sich nur als Säuglingszustände — als ein Suchen und Tasten der Entwicklung erkennen; sie gleichen dem Danebengreifen im frühesten Kindesalter, ehe das sichere Zufassen gelernt ist. Die Buchdruckerei hat sich übrigens noch ganz andere Unzulänglichkeiten geleistet und es 60 Jahre nach ihrer Erfindung noch nicht einmal allgemein zu Seitenzahlen gebracht, die man heute doch als größte Selbstverständlichkeit zur Bücherbenutzung ansieht. Aus überkommenen Gepflogenheiten des Mittelalters mußte sich eben der Sinn zur größeren Klarheit und für raschere Benutzung erst langsam entwickeln.

Wenn sich der Titeldruck in Deutschland nur sehr zögernd einführte, darf nicht übersehen werden, daß die Anschaffung zweier Alphabete und der Kürzungszeichen, also einiger fünfzig mittelgroßer und großer Stempel, damals ein viel größeres Opfer war als heute. Die meisten Buchbinder gingen ja über einen Bestand von 15—20 Stempeln nicht hinaus, blieben eher darunter. Dazu mußte man auch noch vergolden können und sich jemand kaufen, der einem die geheime Kunst für Geld verriet. Sie hat sich allem Anschein nach erst mit verschiedenen Anläufen durchgesetzt. In Erfurt wenigstens gingen die ersten Vergoldeversuche vor 1500 wieder ein; die Vergoldefähigkeit mußte gegen 1540 mit neuen Lateinschriften nochmals erlernt werden[6]). Eine stärkere Verbreitung auf mehrere Werkstätten erfolgte aber erst nach 1550 ganz allmählich.

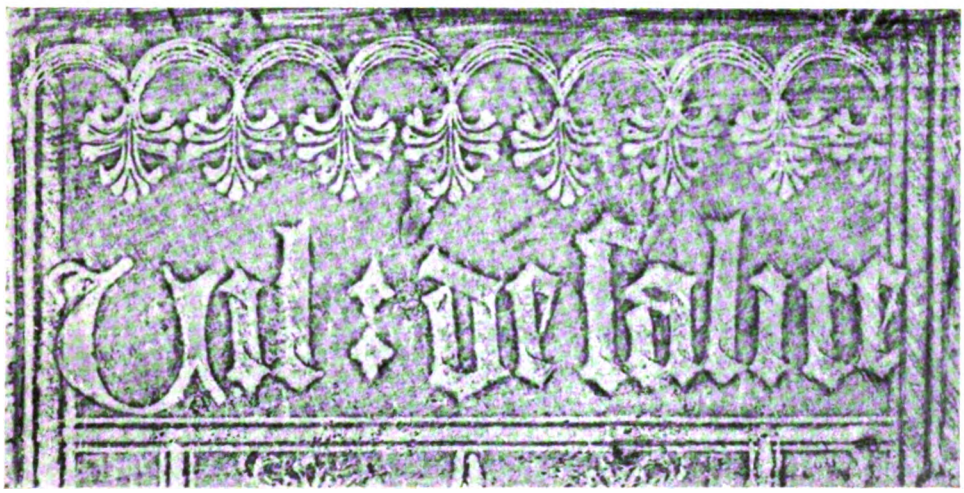
Daß bei der starken Bewertung der Titelvergoldung nicht viel Aufmerksamkeit für den goldenen Stempeldruck übrigblieb, ist begreiflich. Die Stempelvergoldung spielte vor

Digitized by Google

ZUM AUFSATZ RHEIN
FRÜHE DEUTSCHE HANDVERGOLDUNGEN

„Reich vergolder" Einband von Erfurts erstem Handvergolder mit Goldtitel und 96 kleinen Stempelgolddrucken, 1485 bis 1490

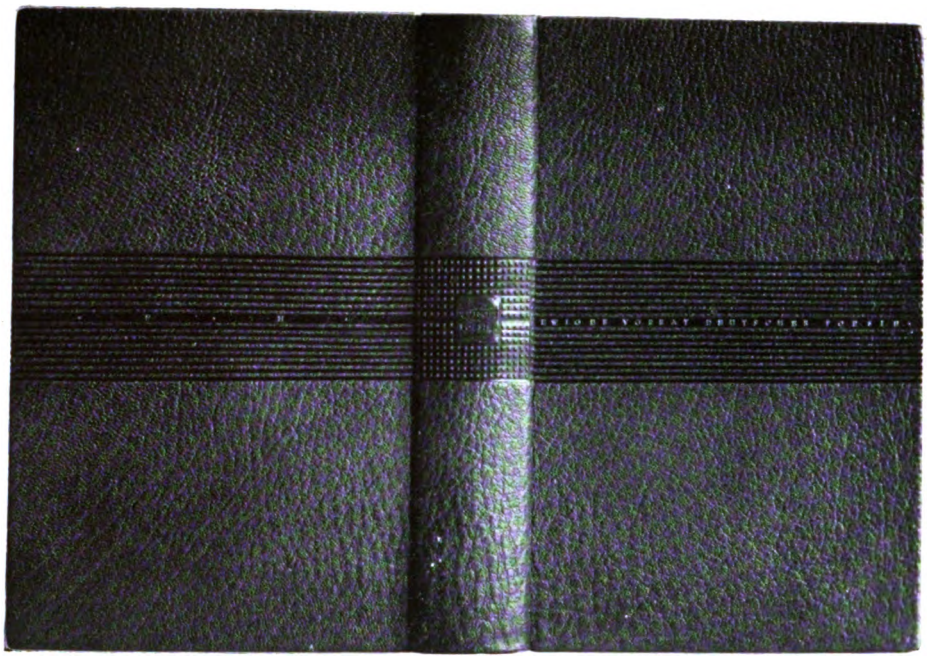
17

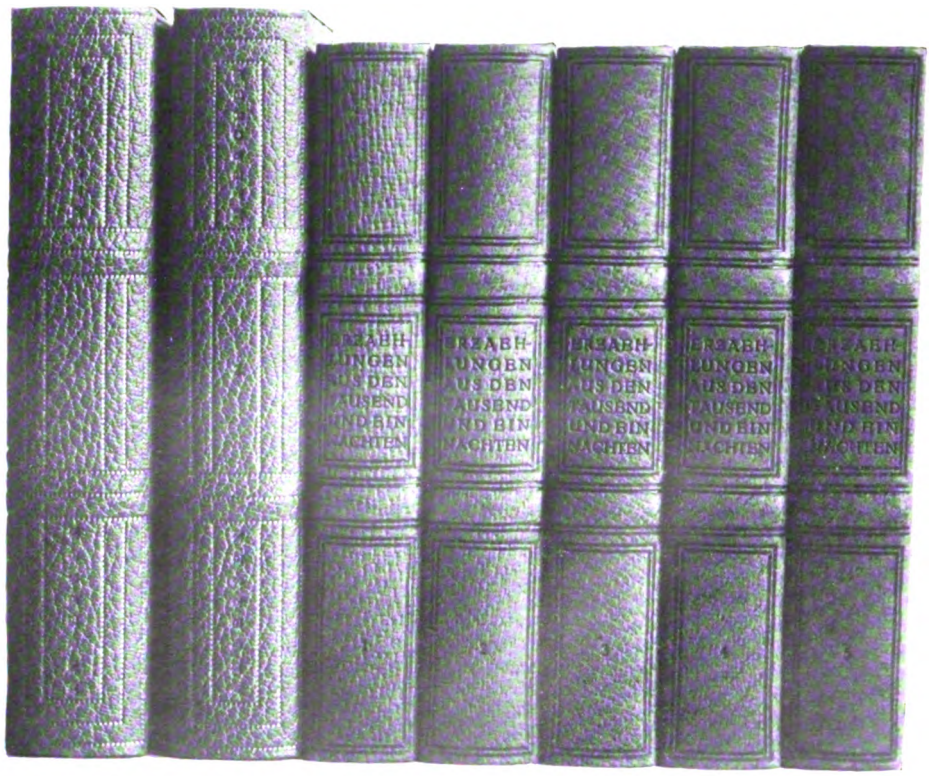


Titelvergoldung mit Kopfrolle und angesetzten Einzelblüten

18

Digitized by Google

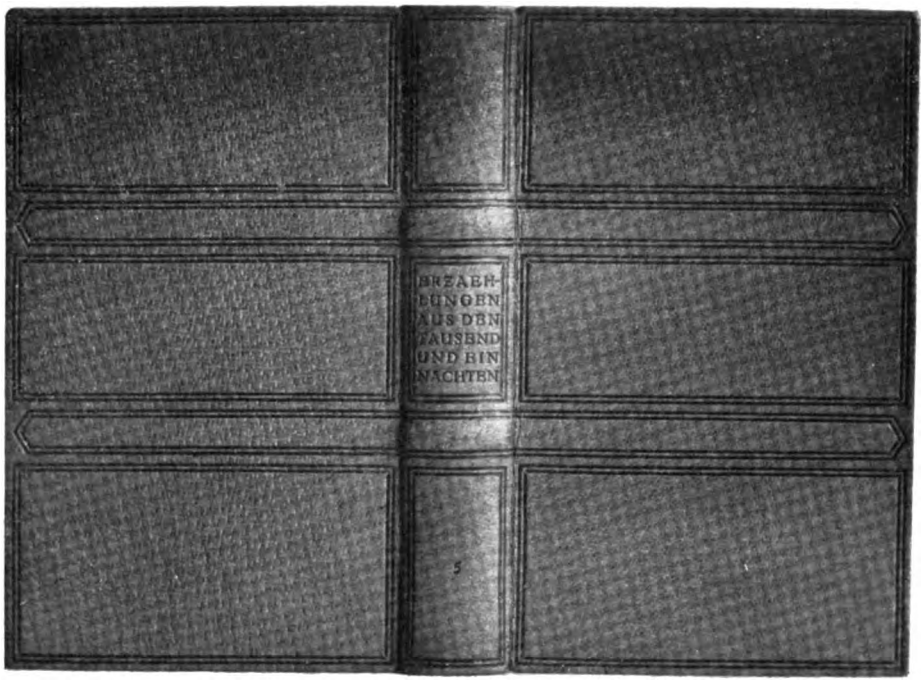




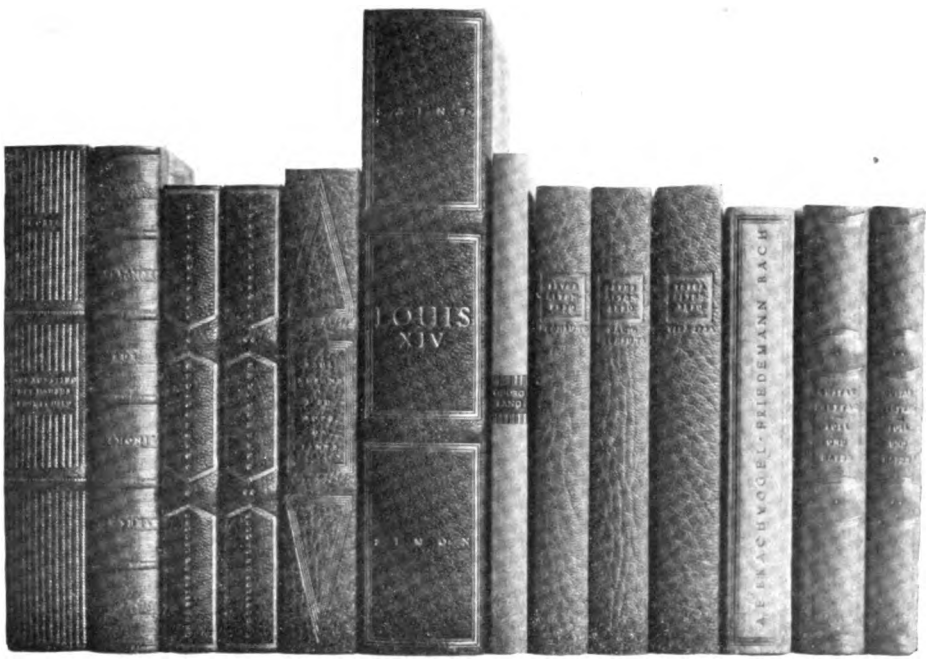
EINBÄNDE DER
KUNSTGEWERBESCHULE OFFENBACH A. M.
Entwurf und Ausführung: Otto Fratzscher, M.D.E., Ferdinand Hansel, M.D.E., Kurt Schuster

19-20

Digitized by Google



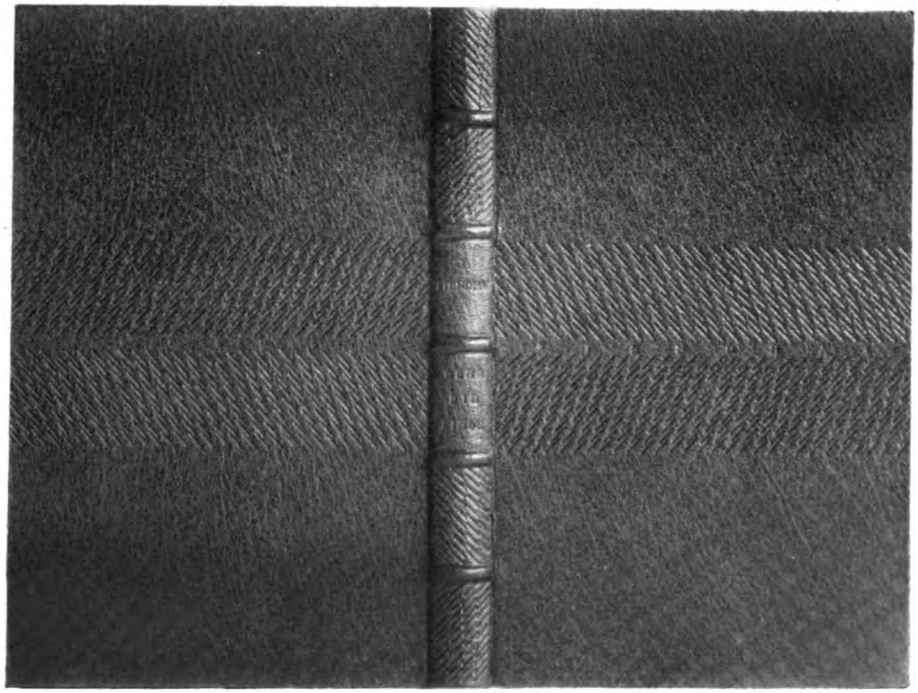
21

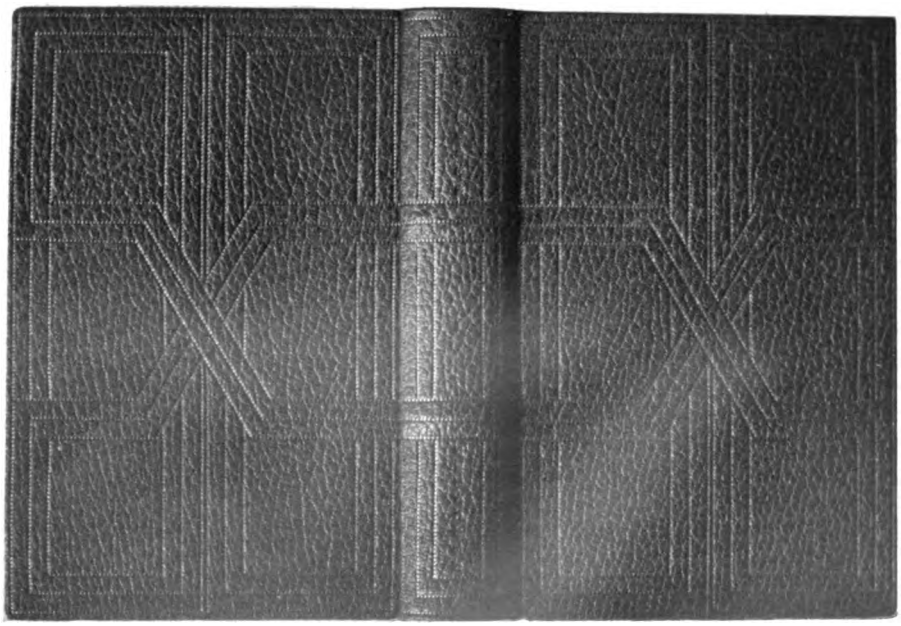


EINBÄNDE DER
KUNSTGEWERBESCHULE OFFENBACH A. M.
Entwurf und Ausführung: Otto Fratzscher, M.D.E., Fränzi Heil, Ferdinand Hansel, M.D.E.

22

Digitized by Google





EINBÄNDE DER
KUNSTGEWERBESCHULE OFFENBACH A. M.
Entwurf u. Ausführung: Fränzi Heil, Ferdinand Hansel, M.D.E.

23-24

Digitized by Google

1500 meist eine recht untergeordnete Rolle und durfte den Aufschriften nur wenige Stempeldrucke beifügen. Dabei hätte man von den vorhandenen flachgeschnittenen Gravuren noch manchen Stempel verwenden können. Aber der Sinn für Prachteinbände mit reichem Stempeldruck lag dem Deutschen noch nicht, ist ihm erst nach 1500 richtig aufgegangen. Die wenigen reicheren Arbeiten der frühen deutschen Vergolder bedürfen immer noch besonderer Beachtung. Zunächst sollen erst einige einfachere Handvergoldewerkstätten genannt werden:

In Erfurt vergoldeten um 1490 zwei Einbandhandwerker. Aus der Werkstatt des Gürtler-Testamentsbuches[6]) gingen unter 43 Einbänden nur drei vergoldete hervor: Jena, Universitätsbibl.: Op. th IV 2° 62, 1488; Sondershausen, Kirchenbibl.: Nr. 208, 1489; Erfurt, Predigerkirche: Thomas de Aquino, Super quatuor libros sententiarium, o. J. Von den ersten beiden Büchern mit Goldtiteln auf rotem Schafleder läßt Nr. 1 erkennen, daß man auch damals schon nach- und daneben drucken konnte. Vier Buchstaben des Schlagwortes „Rationale" sind doubliert, wie das im Deutschen so schön heißt. Der Verfassername „Rupertus" ließ sich beim zweiten Band gerade in den schmalen Kopfstreifen noch unterbringen, wogegen der schwarz gedruckte Verfassername auf dem naturfarbigen Schweinsleder des dritten Buches zu „Thomas d·argenti" abgekürzt werden mußte. Ein weiterer Band des gleichen Werkes sollte wohl auch noch einen Titel erhalten; doch blieb das Feld leer.

Der Erfurter Laubhirschbuchbinder vergoldete von 51 Bänden nur 4, diese aber reicher[6]): Gotha LB: Ink 1492 2° 1 (1492); Sondershausen, Kirchenbibl.: Nr. 189—191, 3 Bde. (1492). Der gut erhaltene Goldtitel des Gothaer Bandes wurde für Einzelstempel recht sauber eingedruckt. Ein Doppelpunkt in der Inhaltsangabe „Lombar : histo" für Lombartica historia soll sicher ein Kürzungszeichen ersetzen. Die „reichere" Vergoldung besteht zwar nur aus vier einzelnen Stempeldrucken im Mittelfeld des Vorderdeckels. Da man aber sonst in Mitteldeutschland über höchstens ein Stempelchen rechts und links des Titels nicht hinausging, muß man dieses Mehr schon anerkennen. Die Verzierungsart entspricht ganz „Erfurts erstem Handvergolder", von dem auch Schrift und Golddruckstempel stammen. Die anderen drei Bücher zeigen eine ganz gleiche Ausführung wie Nr. 1, jedoch ist das Gold schwarz geworden. Die Buchaufschriften zu diesem dreibändigen Werk des Nikolaus v. Lyra begnügten sich z. B. beim dritten Band mit „Tertia lire", also der Bandzahl und dem halben Verfassernamen. Außerdem waren noch Titel bei zwei weiteren Büchern vorgesehen, aber nur leer gebliebene Titelfelder bekunden die löbliche Absicht.
Wenn bei den vorgenannten zwei Erfurter Werkstätten ein großer Unterschied zwischen vielen blindgedruckten und wenigen goldbetitelten Büchern auffällt, erklärt sich dies aus der Tatsache, daß der Binder des Gürtler-Testamentsbuches erst gegen Ende seiner Erfurter Wirksamkeit zu vergolden begann. Er wird seine Werkstatt etwa 1480 begründet und Anfang der neunziger Jahre (1492) aufgegeben haben. Seine vergoldeten Einbände können erst 1488–1492 entstanden sein. Der Laubhirschbuchbinder vergoldete umgekehrterweise bei Anfang seiner Tätigkeit, etwa 1490, ließ das erlernte Können aber wieder eingehen und versuchte nicht einmal, den blinden Titeldruck zu erhalten. Seinen vergoldeten Büchern (mit Druckjahr 1492) folgte noch eine buchbinderische Wirksamkeit bis 1500. Beiden Einbandmeistern muß offenbar der erste Handvergolder Erfurts die geheime Kunst vermittelt haben.

Das gleiche Bild einer zurückhaltenden Verwendung des Titeldruckes zeigen auch Leipziger Werkstätten. Unter zehn Büchern des Binders der Leipziger Stadtrechnung von 1501—1502[7]) sind nur zwei mit Titelaufdruck versehen: Erfurter Stadtbücherei I 240 (1496) und BA 2° 88 (1504)[8]). Der erste Band bringt auf rotbraunem Schweinsleder die damals übliche Stempelverzierung mit je einem Stempeldruck rechts und links des Titels. Der Aufdruck sieht heute völlig schwarz aus. Die schon erwähnte ungewöhnlich starke Titelkürzung des zweiten Bandes „Al sup mar" steht auf dem naturfarbigen Leder in Schwarz. Der Binder der Leipziger Stadtrechnung von 1502—1503[7]) namens Hans hat Titel auf die beiden Inkunabeln 223 und 357 der Erfurter Stadtbücherei gedruckt. Auch hier neben einem rotbraunen Schaflederband mit scheinbar schwarz gewordenem Goldtitel ein Schwarzdruck auf naturfarbigem Schweinsleder. Weil der verwendeten Schrift die Buch-

Digitized by Google

staben mit Kürzungszeichen fehlten, druckte der Leipziger noch Einzelstriche ein. Bei I 223 lassen stark verwackelte Buchstaben keinen Zweifel am Druck mit Einzelstempeln.
Die Leipziger Stadtrechnung von 1485–1486 [7]) trägt den frühesten mir bekannten Golddruck dieser Stadt. Hierbei hat der Buchbinder, Seigersteller und Visierer Nikolaus Helmut [8]) keinen Titel, sondern nur den Namen „Ihesus" mit begleitenden Stempelchen recht sauber aufgedruckt. Das gut erhaltene Gold zeigt den üblichen Bronzeton, wie er für die frühen mitteldeutschen Vergoldungen typisch ist. Da solche behördlichen Geschäftsbücher naturgemäß nur am Orte gebunden wurden, bieten sie auch recht sichere Beweisanhalte für einbandgeschichtliche Feststellungen.
Für Leipzig kommen nach Art der Stempelanordnung noch weitere Buchbinder mit Vergoldefähigkeit in Betracht. Aus einer Werkstattfolge stammen: Erfurt Stadtbüch.: I 492 (1493), I 386 (1498), I 500 (1497); Gotha LB.: Mon typ 1498 2° 29—34 (1498) mit Besitzvermerk von 1504. Beim ersten Band liegt Goldtitel mit zwei begleitenden Stempeldrucken vor. Die übrigen Buchtitel sind in Schwarz auf naturfarbiges Schweinsleder, zum Teil recht sauber gedruckt. Nach diesen neun Bänden darf man wohl auf eine rege Verwendung des Titeldruckes schließen, zumal sich nur 15 titellose Bücher derselben Werkstattfolge bislang finden ließen [10]).
Ebenfalls in Schwarz und Gold druckte ein anderer seine Titel: Erfurt Slb.: I 393 (1491), I 92 (1497); Rudolstadt LB.: Inkunabel 7; zehn weitere Bände blieben ohne Schriftaufdruck [11]).
Auf dem naturfarbigen Schweinslederband I 104 gelang der Schwarzdrucktitel recht ungleich. Das dabei verwendete Kürzungszeichen für die lateinische Schlußsilbe us sieht unserer 9 sehr ähnlich. Von den anderen beiden Bänden mit Goldtitel auf rotbraunem Schafleder hat der erste noch acht goldene Stempeldrucke in den Randstreifen — das will viel heißen. Trotz schwach ausgedruckter Stempel erhielt sich doch das Gold ganz gut.
Bei einem weiteren Leipziger Buchbinder finden sich unter zwölf Arbeiten drei Titeldrucke: einer blind in naturfarbigem Schweinsleder, zwei in Gold auf rotbraunem Schafleder. Sondershausen, Kirchenbibl.: Nr. 188 (1498); Jena, Univ.-Bibl.: Op. th. IV 2° 92, Hist. eccl. VI 2° 2 [12]). Auch hierbei wurde der Kürzungsstrich einzeln eingedruckt. Sonst gehören dem Leipziger Einbandkreis noch an oder stehen ihm nahe folgende drei Bände der Erfurter Stadtbücherei: I 231 (1492), I 132 (o. J.), I 350 (1489). Davon ist der Titel von I 350 in Gold auf rotbraunem Schafleder gut erhalten, die anderen beiden stehen schwarz im weißen Schweinsleder.
Aus den Leipziger Einbänden kann man zunächst ersehen, daß der Golddruck 1485 dort schon eingeführt war, aber nicht, woher er kam. Das Vorherrschen der süddeutschen Rautenrankenfüllung in den Mittelfeldern dieser Einbände gestattet einen Rückschluß auf die Richtung. Dem Ort nach muß man auf Nürnberg als die nächstgroße, südliche Einbandstadt vermuten, einmal wegen der regen Handelsbeziehungen dazu, dann, weil auch die frühesten vergoldeten Einbände Erfurts durch Stempelwanderung dorthin verweisen.
Erfurts erster Handvergolder [6]) band fünf Bücher in Beziehungen zu Erfurt und Nürnberg. Für die Erfurter Herkunft der Einbände spricht die Stempelanordnung der Vorderdeckel und das spätere Vorkommen der meisten Gravuren in drei örtlichen Werkstätten. Die Stempel müssen nach ihren Zeichnungen aber nürnbergisch sein (s. Abb. 17). Rautenranke und Laubstab, Rankenstück und Rosette und besonders ein Greif erinnern ebenso wie einige Stempelanordnungen der Hinterdeckel an Koberger-Bände. Ob nun ein Erfurter die Stempel von auswärts mitbrachte oder ein süddeutscher Wanderbuchbinder sie zurückließ, kann nicht gesagt werden, ändert auch die Tatsache der Beziehung nicht ab. Drei Einbände von Erfurts erstem Handvergolder haben Titelaufdruck. Davon trägt die Inkunabel 19 (o. J.) der Weimarer Landesbibliothek einen schwarz gedruckten Titel auf weißem Schweinsleder. Das hellrotbraune Kalblederbuch G 78 (1485) der Erfurter Ministerialbibliothek ist mit einem vollständigen Goldtitel in zwei Zeilen über die ganze Breite des Buches eine bemerkenswerte Ausnahme. Der Titel bekundet, daß sein Vergolder kein Lateinkundiger war, denn er druckte vom Wortlaut „Hugo de Sancte Victore De sacramentis" ein et statt de; sonst hätte er einen Fehler bewußt stehen gelassen. Ein Kreuz aus kleinem Vierblattstempel ausgeführt, füllt eine leere Stelle am Ende der ersten Zeile.
Ganz besondere Aufmerksamkeit verdient aber eine Inkunabel der Erfurter Dombibliothek

Digitized by Google

als Beispiel eines wohlerhaltenen „reichvergoldeten" Einbandes: Vincentius Bellovacensis, Speculum historiale, pars II, Nürnberg 1483 (s. Abb. 17). Der Einband war für seine Zeit wirklich eine Leistung; aber von reicher Vergoldung im heutigen Sinn ist auf dem großen Folianten nichts zu sehen. Außer der Titelzeile wurden nur noch kleine Blattstempelchen in Gold eingedruckt; offenbar waren keine größeren geeigneten Stempel vorhanden. Die goldenen Blättchen stehen dort, wo in den Randstreifen der Greifstempel und in den Hochstreifen die Passionsblume mit ihren Ecken zusammenstoßen. Außerdem befinden sich noch je vier goldene Stempeldrucke in den beiden Eckfeldern des dritten oberen Querstreifens. Aber mit 96 solcher Golddrucke liegt hier unbedingt eine reiche frühe Vergoldung der deutschen Buchbinderei vor.

Der eigentlich lange Titelaufdruck gestattet sich die zeitüblichen Schriftkürzungen. Von den beiden ersten Worten der Bandbezeichnung „Secunda pars" ist nur „Scda ps" zu lesen. Hierbei wurde der Kürzungsstrich über dem d einzeln eingedruckt, während er beim p in die Gravur mit eingeschnitten ist. Daß die beiden letzten Buchstaben der Inhaltsangabe „speculi historiale" wegen Platzmangels fehlen, wird damals kein Mensch als Mangel empfunden haben. Das z-artige Aussehen des r steht für damals nicht vereinzelt da.

Das ganz offensichtliche Bemühen für einen reichverzierten „Prachtband" war bei bestem technischen Können zugleich von sehr sicherem Geschmack geleitet. Alle Einzelheiten des Schmuckes stimmen vorzüglich zusammen. In dem hellen, rötlichbraunen Kalbleder steht der Blinddruck wie in Bronze gegossen. (Davon ist die rollenartige obere Bogenkante ebenfalls mit dem Einzelstempel ausgeführt.) Die reich gearbeiteten Beschläge steigern mit hohen Dornen die Reliefwirkung des Deckels noch mehr; blaues Leder belebt die Durchbruchstellen der Eckstücke. Von den kleinen Stempeldrucken mit ihrem zurückhaltenden Leuchten wird das Auge über die ganze Deckelfläche geführt. Der sattgoldene Glanz des Titels gab dem Ganzen die inhaltliche Betonung. Leider haben 440 Jahre das Gold blind und matt werden lassen.

Seltsamerweise sind die Titelbuchstaben in zitronfarbigem, die Blattstempelchen aber in Rotgold gedruckt. Einzelheiten des Arbeitsverlaufs geben etwas Erklärung dazu. Der Schlußbuchstabe verrät, daß der Titel vor dem Anmachen der Beschläge, also mit dem Blinddruck, ausgeführt wurde, denn der rechte Eckbeschlag deckt den letzten Buchstaben a noch teilweise. Die kleinen Stempelchen können aber erst nach dem Anbringen der Schließen, also nach der Fertigarbeit, gefolgt sein, weil der umgebende Leerraum bei den oberen Schließenschnäbeln freigeblieben ist bzw. freibleiben mußte. Bei gleichzeitiger Ausführung der gesamten Vergoldung wären auch bei den Schließenschnäbeln Golddrucke gewesen. Wahrscheinlich veranlaßte die günstige Gesamtwirkung des Einbandes den Meister Handvergolder, sein Buch durch nachträgliche Stempeldrucke zu einem reichvergoldeten zu machen. Ob er das rote Gold wählte, um die Stempel gegen den hellgoldenen Titel zurücktreten zu lassen, oder aus Mangel an passendem Gold, das wird sein Werkstattgeheimnis bleiben müssen.

Die ganze Vergoldung ist für damals eine tadellose, einwandfreie Arbeit, die man als frühen deutschen Golddruck um so mehr anerkennen muß. In seiner Gesamtheit vereinigt der prächtige Domband gediegenste Innen- und Außenarbeit zu schönster Einheit. Kein Einbandkundiger wird eine solche Leistung ohne Freude sehen. Erfurts erster Handvergolder kann die fünf Bücher nur zwischen 1483 und 1490 in der Stadt gebunden haben. Von 1483 stammt der früheste Druck, ab 1490 sind seine Stempel in anderen Werkstätten zu finden. Seine Tätigkeit wird aber scheinbar nicht vor 1485 begonnen haben. Vielleicht lassen sich einmal aus den Stempeln die Beziehungen zum Nürnberger Einbandkreis dortselbst feststellen.

Für die bisher genannten Bände waren die Herkunftsnachweise ziemlich gut zu erbringen. Die nachfolgenden Arbeiten können nur ganz allgemein als süddeutsche bezeichnet werden. Sie sind alle mit der süddeutschen Rautenranke in den typisch süddeutschen Formen verziert. Die älteste Vergoldung unter ihnen scheint die eines Einbandes der Gothaer Landesbibliothek zu sein: Mon typ 1479 2° 14; Biblia latina, Nürnberg, A. Koberger 1479, H 3072. Das zunächst recht frühe Druckjahr beweist ja noch nichts für die Entstehung des Einbandes und seiner reichen Vergoldung. Da aber die Rautenranken der großen Mittelfelder noch

Digitized by Google

in Einzelrippen eingedruckt sind, spricht ihre technisch unbeholfene Art für höheres Alter, zumal diese unter den anderen, hier genannten Bänden nicht nochmals vorkommt. Eine verwendete Rolle mit Jagdtieren weist ebenfalls auf süddeutsche Entstehung — vielleicht Augsburg — hin. Außer dem Titel wurde noch ein kleiner Stempel in neun Blüten des Rankennetzes golden gedruckt. Diese umfangreichere und auch nicht schlecht erhaltene Vergoldearbeit hat sich mit dem Einband in neuerer Zeit einen Lackanstrich gefallen lassen müssen.

Aus einer späteren süddeutschen Werkstätte gingen fünf vergoldete Schafledereinbände hervor: Erfurt Stb.: I 252 (o. J.), I 503 (1498), I 422 (1487), CA 2° 274 (o. J.) und CA 4° 173 (1468, doch später gebunden). Davon zeigen drei Bücher außer dem Titel noch eine goldgedruckte Kopfrolle mit angesetzten Einzelstempeln und außerdem I 252 vier goldene Stempeldrucke in den Randstreifen. Die Titel berichten so mancherlei Vergoldernöte und -schliche, darum soll einer davon (CA 2° 274) abgebildet werden (s. Abb. 18). Die Buchstaben stehen recht scharf, nur nicht immer gerade. Der Doppelpunkt im Verfassernamen „Wilhelmus de Saliceto" könnte aus unzureichender Lateinkenntnis hineingekommen sein, da Doppelpunkte mehr zur Trennung von Verfassernamen und Schlagwort dienten; er könnte aber auch die Bedeutung eines Kürzungszeichens etwas gezwungenerweise erfüllen, zumal die Schrift keine Kürzungsbuchstaben, sondern nur einen Kürzungsstrich enthielt. Doch die Schreiber und Drucker bedienten sich der Doppelpunkte sonst nicht als Kürzungszeichen. Im Vornamen stand für il zunächst ein n, dessen rechter Balken dann mit l überdruckt wurde. Das könnte ein Irrtum bei der Gravurenauswahl gewesen sein; es geschah aber viel wahrscheinlicher mit Vorbedacht, um bei der Unsicherheit des Druckens das l besser einsetzen zu können. Da dem kleinen i der Punkt fehlte, ließ sich das Experiment um so leichter machen. Aus ähnlicher Findigkeit ist bei einem anderen Titel (von I 252) die Silbe tum durch „mm" gedruckt — sehr einfach, wenn auch nicht ganz richtig. Der Vorname beginnt mit U an Stelle von W, das es im damaligen Alphabet noch nicht gab. Die Schlußsilbe „to" blieb aus Platzmangel weg. Dem unbekannten Handvergolder lag die Rollen- und Stempelvergoldung unbedingt besser. Die Rolle steht sehr sicher und den angesetzten Blüten sieht man es kaum an, daß sie mit der Hand einzeln eingedruckt sind. Doch der Titel von I 422 brachte doppelte Mühe, da er zum größten Teil herausgemacht und nochmals gedruckt werden mußte. Das mögen alles Anfängernöte gewesen sein aus Mangel an Sicherheit. Auch die blindgedruckten Titel auf vier weiteren weißen Schweinslederbüchern verraten die Unvollkommenheiten des Technischen: Gotha LB.: Mon typ s. l. e. a. 2° 8—11 (o. J.). Durch verschieden heißes Drucken sind die Buchstaben in ihrer schwärzlichen Tönung recht ungleich. Diesen Titeldruckmühen gegenüber zeigt der gesamte Blinddruck durchweg recht tüchtiges Können. Da sich nur noch zwei unvergoldete Einbände aus dieser scheinbar fränkischen Werkstatt finden ließen[13]), muß man diese regsame Pflege des Titeldruckes restlos anerkennen.

Eine bessere örtliche Zuweisung gestatten zwei Einbände der Schedelschen Weltchronik: Gotha LB.: Mon typ 1493 2° 14 und Jena Univ.-Bibl.: Hist un II 2° 15; Schedel, Liber chronicarum, Nürnberg, A. Koberger 1493. Bei der stark übereinstimmenden Deckelverzierung muß es sich um Kobergersche Verlagseinbände für die berühmte Weltgeschichte handeln. Dem monumentalen Bilderwerk wurden Einbände ganz besonderer Aufmachung gegeben. Die beiden Prachtbände von damals sind reich mit Blinddruck und Preßvergoldung behandelt und nur nebenher etwas handvergoldet. Der Gothaer Band zeigt rückseitig einen einfachen Blinddruck alter Art mit wenig Stempeln. Doch der Blinddruck der Vorderseite ist mit Ausnahme weniger Streicheisenlinien, der vier Eckstempel und eines Fußstreifens durchbohrter Herzen nur mit der Presse gedruckt. Große Rautenranken mit Blüten (104 × 62 mm) füllen die hohen Mittelfelder in drei Reihen zu je drei — ganz nach Nürnberger Art. Die inneren Blüten dieses großen Preßstückes sind für sich nochmals in Gold gedruckt. Ebenso wurden in den Randstreifen die 125 × 34 mm großen Blätterspiralen mit wilden Jägergestalten pressenmäßig vergoldet. Nur kleine Blättchen am Ende dieser Blätterranken sind von der Hand in Gold gedruckt. Schließlich steht auch noch der 140 × 22 mm lange Titel in Gold: Liber chronicaru· cu· figuris. Der ganze Golddruck ist allerdings schwarz geworden, doch wird man Schwarzdruck kaum dafür annehmen dürfen. Vielleicht finden sich in anderen Bibliotheken besser erhaltene Golddrucke. Die presse-

Digitized by Google

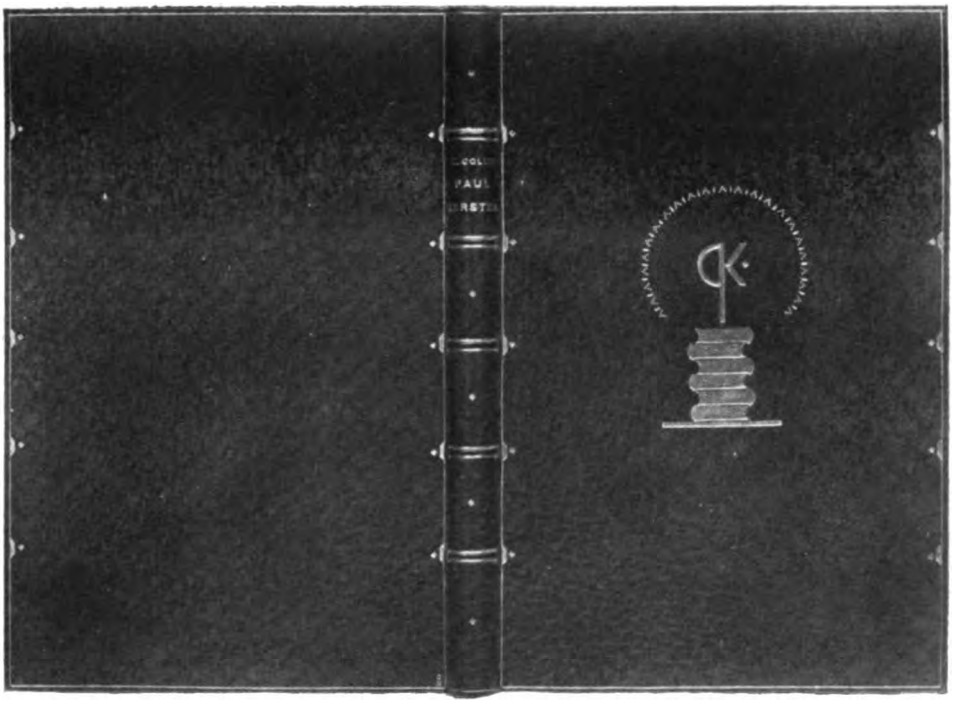
HÜLLE EINER ADRESSE
OTTO FRATZSCHER, M.D.E. KUNSTGEWERBESCHULE OFFENBACH A. M.
(Doppelseitig gearbeitet, hellgelbes Maroquin mit farbiger Lederintarsia und Handvergoldung)

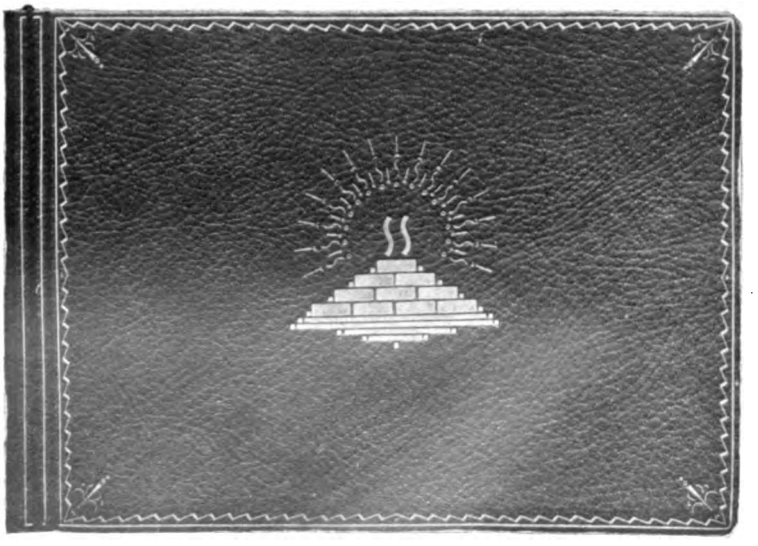
25

ADRESSE AUF PERGAMENT
PROF. ENDERS, KUNSTGEWERBESCHULE OFFENBACH A. M.
(Farben: Schwarz-Rot-Gold)

26

Digitized by Google





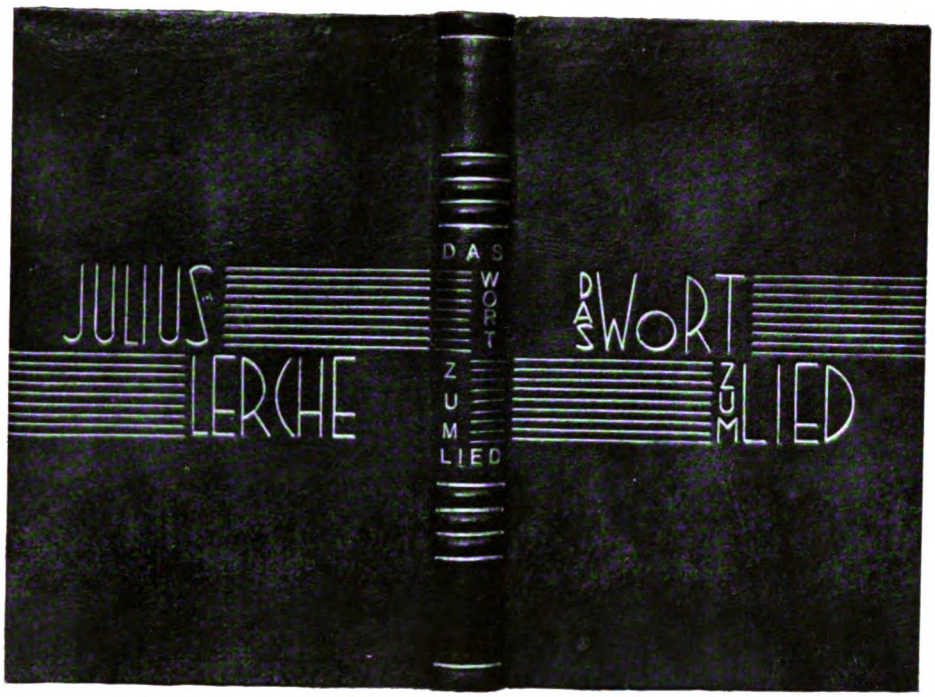
27-28

ARBEITEN VON
CUNO MÄRZ - SCHRAMBERG, J.K.B.

Oben: Einband in grün Maroquin écrasé, Handvergoldung, Bünde rot ausgelegt

Unten: Album für Stenographenverein Stolze - Schrey, lila Maroquin mit Handvergoldung

Digitized by Google



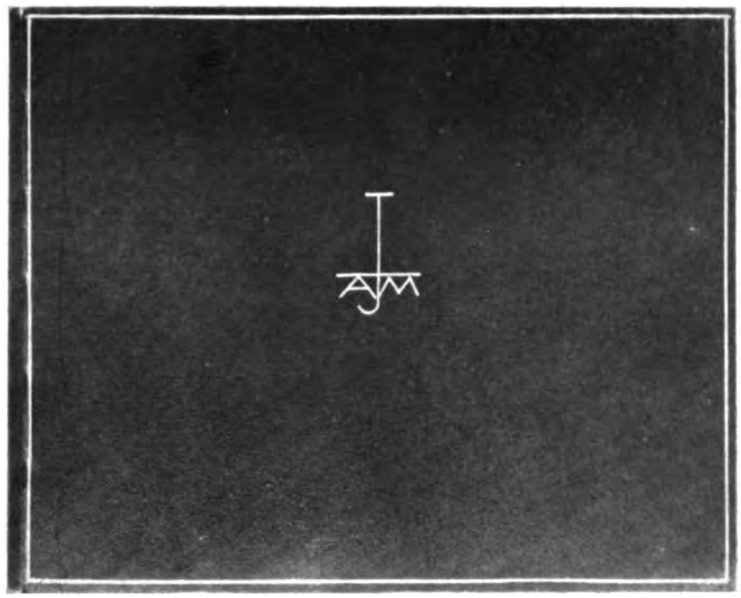
EINBAND VON
WILHELM HEESE - HANNOVER
Kupferrot Nigger Ziegenleder mit Handvergoldung

29

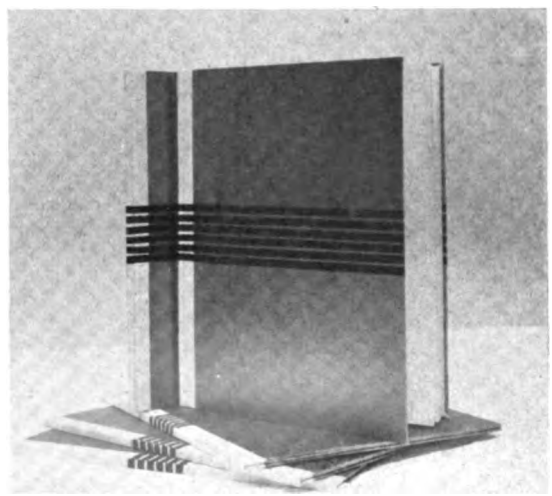
30

PERGAMENTEINBAND VON
GUDRUN KATTENTIDT - MÜNCHEN

Digitized by Google



31



32

EINBÄNDE VON
WALTER MENGE - DARMSTADT, M.D.E.

Oben: Gästebuch in braunem Oasenziegenleder mit Handvergoldung
Unten: Halbpergamentband; Überzug: Gold und Schwarz

Digitized by Google

gedruckte Titelaufschrift läßt gar keinen Zweifel an der Anfertigung für den Massenauftrag eines Verlages, denn ein Einzelband hätte niemals die Anfertigung solch großer Gravur gelohnt. Damit gehören diese Verlagseinbände aber gar nicht in den Rahmen dieses Aufsatzes, sondern zu dem großen Kapitel „Frühe Pressedrucke und -vergoldungen". Von den Koberger Einbänden sagt Paul Schwenke[14]), daß sie fast alle mit Titelaufdruck versehen gewesen seien. Wahrscheinlich wird man da noch manchen hand- und pressegedruckten Goldtitel finden. Der „Katalog der im Germanischen Museum vorhandenen Bucheinbände" (Nürnberg 1889) verzeichnet noch weitere Koberger-Drucke mit frühen Deckeltiteln auf den Einbänden: Nr. 162 (1481), 165 (1483), 167 (1484), in Gold Nr. 177 (1488), 179 (o. J.), 191 (1499), 192 (um 1500) und spätere. Der unter Nr. 35 angegebene halbe Missaledeckel ist übrigens den Einbänden zur Schedel-Chronik sehr ähnlich und als Blind- und Schwarzdruck beschrieben.

Zum Schluß seien noch zwei Ausnahmeerscheinungen erwähnt: der rotbraune Schafleder-band I 512 (1497) der Erfurter Stadtbücherei verdient der beiderseitigen Vergoldung wegen Beachtung. Außer einem $3 \times 3^1/_2$ cm großen Wappenstempel im Mittelfeld ist nur noch eine, das Feld umgebende Rolle vergoldet. Ein solcher Schmuck auf beiden Deckeln war aber gegen alle Gewohnheit. Noch mehr rückt ein sechsbändiges Bibelwerk „in Prachteinbänden" vom Herkömmlichen ab. Wolfenbüttel LB. = Helmst 1252 – 1257 2°; Biblia latina cum Postilla Hugonis, Basel, Joh. v. Amerbach 1498–1502. Hier liegen wirklich reichvergoldete Bücher im heutigen Sinne vor. Auf den Vorderdeckeln ist in den Mittelstreifen eine umlaufende Ranke durch Einzelstempel vergoldet. Dagegen werden die Laubstäbe von vier pressegedruckten Rautenranken des Mittelfeldes mit der Presse vergoldet sein, wie ebenfalls die Titel. Der Golddruck wirkt in dem rotbraunen Schafleder etwas unbeholfen, blieb aber recht gut erhalten. Diese außergewöhnlich reiche Vergoldung steht den Einbänden der Schedelschen Weltchronik nahe, nur kam die Handarbeit dabei mehr zur Geltung. Als Entstehungsort dieser goldenen Bücherreihe muß nach den Stempeln ebenfalls Nürnberg vermutet werden.

* * *

Zum Entwicklungsweg der Handvergoldung bringen die vorliegenden Angaben nur wenig Anhalte. Für Erfurt steht die Einführung der Handvergoldung für die Jahre 1485–1490 fest. Ihre Herkunft ist für Nürnberg aufs stärkste wahrscheinlich. Nach kurzer Ausübung in drei Vergoldewerkstätten ging der Golddruck wieder ein, wobei „Erfurts erster Handvergolder" das Beispiel einer reichen frühdeutschen Vergoldung hinterließ. Bei Leipziger Einbänden darf man aus der Bevorzugung der Rautenranke und den Handelsbeziehungen ebenfalls auf Nürnberg als Herkunftsort vermuten. Mit einem planmäßigen Durchprüfen der Nürnberger Einbände müßte sich an übernommenen Stempeln – ähnlich dem Erfurter Beispiel – wohl auch dort die Herkunft der Vergoldung erkennen lassen. Man darf dabei zunächst auf Augsburg mutmaßen. Durch eine erschöpfende Behandlung der Koberger-Bände wären diese Anhalte vielleicht schon zu erreichen. Zum Geislinger Kaplan Richenbach dürfte die Vergoldekenntnis auf anderem Wege gekommen sein. (Dieser „Dilettant" war übrigens ein Einbandmeister von so fortschrittlicher Güte, wie es damals in Deutschland nicht viele gab.) So könnte der Entwicklungsweg aus seinen einzelnen Verbreitungsstaffeln zurückgewonnen werden. Vielleicht laufen die verschiedenen Linien auf eine Stadt, vielleicht auf mehrere Herkunftsorte zusammen. Der blinde Titeldruck konnte allerorten vereinzelt für sich entstehen, die Vergoldetechnik muß durch Weitervermittlung einen Weg genommen haben. Zur Erkenntnis dieses Weges bedürfen die alten Titeleinbände, auch der Jahrzehnte nach 1500, einer stärkeren Beachtung. Nach der vorliegenden begrenzten Zahl von Einbänden bzw. Werkstätten steht jedenfalls schon fest, daß sich die Handvergoldung durchaus nicht im Siegeszug die Welt erobert hat und daß die Vergoldemeister auch damals nicht vom Himmel gefallen sind.

1) Loubier, Hans: Der Bucheinband, 2. Aufl., Leipzig 1926, S. 117.
2) Ebenda S. 145–147. Als Beispiel Th. Gottlieb, Bucheinbände, Wien, Tfl. 12
3) Ebenda, S. 103–104. Ferner M. J. Husung, Zur Frage des Stempeldruckes vor Gutenberg. In Mainzer Gutenberg-Festschrift 1925. Ferner J. Theele, Einzeltypenstempel auf Kölner Einbänden. In Gutenberg-Jahrbuch Mainz 1926, S. 9–13.
4) Glauning, Otto: Ein Beitrag zur Kenntnis der Einbände Johann Richenbachs. In: Die Bibliothek und ihre Kleinodien. Festschrift der Leipziger Stadtbibliothek (Leipzig 1927), S. 95–112.

Digitized by Google

5) Prediger, Christoph Ernst: Der wohlanweisende accurate Buchbinder. 4 Bde. Frankfurt a. M. und Ansbach, 1741–1772.
6) Die ausführlichen Unterlagen hierzu müssen meiner Arbeit „Alt-Erfurter Einbandmeister" vorbehalten bleiben.
7) Die Einbandhülle befindet sich in der Leipziger Stadtbibliothek.
8) Vom Binder der Leipziger Stadtrechnung 1501–1502 stammen noch die Bände Erfurt Stb. = I 159, I 269, Hom. 2° 110 und 111, o. Sign. Pelpartus von Themesvar Sermones, 1500; Dresden Landesbibl. = Ink. 3160; Gotha Landesbibl. = Mon typ 1481 2° 11; Jena Universitätsbibl. = Op. th. IV 2° 96.
9) Siehe Kroker, E.: Anfänge des Buchbinderhandwerks in Leipzig. In Zeitschrift für Buchkunde, 1, Leipzig 1924.
10) Zur selben Werkstattfolge gehören: Erfurt Stb. = I 60 V, I 83, I 242, I 243, I 515, R 1321 ad; Gotha LB. = Mon typ 1479 2° 8, 1486 2° 25, 1496 2° 10, 1501 2° 1, 1502 2° 3 und 4, 1509 2° 11; Jena UB. = Jur. XVI 2° 18 b, Jus can IV 2° 13, Bibl. Bjelka 2° 21.
11) Vom selben Buchbinder stammen ferner: Erfurt Stb. = I 47, I 342, I 379; Dresden LB. = Ink. 2° 3184; Dresden Sekundogeniturbibl. = Lit. Rom. 359; Berlin Staatsbibl. = Brandenburgische Kirchenbibl. St. Godehardt C 82 f; Jena UB. = Jur. XVI 2° 9, Op. th. IV 2° 101, Phil. V 2° 35; Sondershausen Kirchenbibl. = Nr. 205.
12) Die weiteren Arbeiten sind: Erfurt Stb. = I 54 a III, I 80, I 190, I 401, BA. 2° 61 und 98; Jena UB. = Jus. can IV 4° 4, Germ. III 2° 3, Op. th. IV 2° 90 a und b.
13) Die beiden Bücher sind: Erfurt Stb. = I 354 und alte Sign. A 30.
14) Paul Schwenke in Sammlung bibliothekswissenschaftl. Arbeiten, hrsg. v. Dziatzko, Heft 11, S. 114 ff.

PRESSVERGOLDEN EINST UND JETZT

VON KARL DRATVA, WIEN

Wer heute irgendeinen mit der jetzt üblichen Prägepresse hergestellten Gold- oder Blinddruck erzeugt, denkt wohl in den seltensten Fällen daran, wer der Vorläufer unserer heutigen, mit allen technischen Vollkommenheiten und fachlichen Vorteilen ausgestatteten Vergoldepresse gewesen ist und auf welch mühselige Art früher einmal so ein Prägedruck zustande kam. Wohl selten hat ein Handwerk sich eines primitiveren Hilfswerkzeuges bedient, als es die Buchbinder des Mittelalters bis in die Zeit des vorigen Jahrhunderts beim Vorgolden oder Blinddrucken mit Platten und Stanzen verwendet haben. Es war dies die uns noch heute unentbehrliche, zum Einpressen der Bücher dienende Holzspindelpresse. Es gibt auch heute noch Buchbinder auf dem Lande, bei denen die Schneidemaschine die Prägepresse ersetzt, weil letztere eben für die dort ganz vereinzelt vorkommenden Prägedrucke unrentabel ist. Wie mühselig und schwierig die Herstellung eines halbwegs guten Druckes in jenen vergangenen Zeiten war, kann wohl nur der ganz ermessen, der die alte Methode einmal selbst versucht hat. Schon das Pressen ohne Gas erscheint uns heute als Kuriosum und doch war dieses vor etlichen Jahrzehnten noch nicht allgemein bekannt und man bediente sich beim Erhitzen der Presse glühender Bolzen. Der Buchbinder des Mittelalters mußte noch viel umständlicher verfahren. Er hatte ja noch keine heizbare Maschine, sondern nur die Handpresse, mußte daher die Stanzen Stück für Stück auf der mit Holzkohle gefüllten Glutpfanne erhitzen. Nachdem der zu verzierende Deckel angerissen war, konnte er nun vorpressen, grundieren, Gold auflegen und mit der „entsprechenden" Hitze nachdrucken. Dies alles ist nun viel leichter aufgezählt als getan. Sehr viele kritische Momente treten schon beim Beginnen dieser hier genannten Arbeitsphasen auf und setzen für das Gelingen eines halbwegs guten Druckes großes Können des Meisters voraus. Schon der Umstand, daß früher die Deckel am fertigen, d. h. angesetzten und überzogenen Buche gepreßt wurden, läßt uns fast erschrecken, um so mehr, als Ecken und Mittelstücke einzeln in die Presse mußten. Heute sind wir gewohnt, auf flacher Decke und womöglich mit einem einzigen Druck uns der ganzen Schwierigkeit auf ziemlich leichte Art und Weise zu entziehen. Die exakte Konstruktion der Maschine, deren Übersetzung sich auf Bruchteile von Millimetern einstellen läßt, ermöglicht uns bei ganz gleichmäßig verteilter Hitze einen regelmäßig tiefen und klaren Druck.

Nehmen wir nun einmal die Spindelpresse her. Die Druckfläche ist wohl die kleinste, die man sich vorstellen kann, so daß zwischen Brettern gepreßt werden mußte. Der Gewindegang der Holzspindel hat nun bekanntlich eine Entfernung von etwa 6–8 mm, was so viel bedeutet, daß bei jeder kleinsten Umdrehung der Mutterschraube bereits ein verhältnismäßig großer Druck erzeugt wird. Zieht man noch in Erwägung, daß nun bei beiden Spindeln, die ja in einer Entfernung von mindestens 40–50 cm und noch mehr stehen, zugedreht wird, so kommt man zur Überzeugung, daß solch ein Preßdruck wohl sehr selten

Digitized by Google

gleichmäßig tief ausfallen konnte. Auf einer Seite eine kleine Drehung mehr die Schraube angezogen, konnte schon die Stanze durch das Leder durchpressen.
Eine weitere Schwierigkeit stellte sich dem Vergolder bei der Bestimmung der Hitze und dem Aufsetzen der Stanze entgegen. Wir heizen heute die Presse und diese wieder die am oberen Schlitten aufgeklebte Stanze, welche entsprechend der unteren Winkel- oder Nadelanlage genau auf die zu vergoldende Stelle trifft. Der alte Buchbinder mußte, wie bereits erwähnt, seine Stanzen auf der Pfanne oder am Kohlenofen erhitzen, das Gold wurde auf dem mit Eiweiß grundierten Vordruck aufgetragen und die Stanze geschickt in richtig heißem Zustand in den Vordruck gesetzt. Wieder ein Abschnitt, über den sich ziemlich lange sprechen ließe. Es sei aber nur das Hauptmoment, und zwar jenes der „richtigen Hitze" kurz behandelt. Die Hitze der Stanze beim Drucken war wohl in allererster Linie von der Geschicklichkeit und Flinkheit des Vergolders abhängig gemacht. Er mußte rechnen: wie heiß muß die Gravüre beim Abheben vom Feuer sein, daß sie nach der benötigten Zeit des Aufsetzens auf den Deckel und dem Einpressen noch so warm sei, um das Gold noch zum Halten zu bringen. Ein „zu heiß" ergab eben einen verbrannten, glanzlosen Druck, während umgekehrt das Gold sich wieder wegwischen ließ und der Druck wiederholt werden mußte, was ja unter den eben geschilderten Umständen ziemlich schwierig war. Wer sich all diese hier angeführten Arbeitsphasen genau vergegenwärtigt, wird wohl einsehen, daß unsere modernen Maschinen eine Errungenschaft bedeuten, und daß wohl kaum ein Buchbinder die Vergoldepresse entbehren kann.
Aber noch ein Zweites bewirkt die genaue Betrachtung der früheren Arbeitsmethoden. Wir werden alte Arbeiten, falls wir sie zur Hand bekommen, in ganz anderem Lichte sehen und kritisieren, als es vielleicht bisher der Fall war. Einer auf einen alten Einband gegeprägten Ecke oder Mittelstück, deren Gleichmäßigkeit nach heutigen Begriffen „vielleicht" zu wünschen übrig läßt, wird man mit anderer Wertschätzung begegnen, wenn man sich all das hier Angeführte ins Gedächtnis ruft. Ja, man wird zur Erkenntnis kommen, daß der Verfertiger all seine Liebe zur Sache und sein ganzes Können darangesetzt hat und ein Künstler in des Wortes wahrstem Sinne war. Können wir aber auch heute beim Preßvergolden von „Kunst" oder „Künstlern" sprechen? Wohl nicht immer, denn die Bejahung dieser Frage gibt Voraussetzungen, die dem Wesen nach auf Quantität des Erzeugnisses und Kombination des Entwurfes bzw. der Stanzen Rücksicht nehmen müssen. Ist beispielsweise eine große Anzahl Buchdecken zu prägen, so mag wohl der Entwurf künstlerisch genannt werden, die Arbeit selbst ist und wird es wohl nie sein, denn in diesen Fällen wird für das entsprechende Format der Decke die genau passende Stanze erzeugt; das Einsetzen in die Presse besorgt ein damit vertrauter Arbeiter und nunmehr kann ganz großbetriebsmäßig irgendeine halbwegs geschickte Hilfskraft das Prägen besorgen. Selbstverständlich geht auch die Bindeweise nach ähnlichem Schema vor sich.
Um wieviel ändert sich aber der Gesichtspunkt und die Auswirkung der Fähigkeiten bei einzelner und kombinierter Arbeit? Es muß dies nicht gerade ein einzelnes Buch betreffen, sondern eventuell auch mehrere. Ich spreche hier von handgebundenen Büchern, deren Dekor dann entweder ganz mit der Vergoldepresse, oder auch teilweise, kombiniert mit Handvergoldung, hergestellt wird. Bei solchen Arbeiten entwirft man meist mit vorhandenen Stanzen, so wie es mit dem Stempel beim Handvergolden gehandhabt wird. Es kommt auch nicht selten vor, daß man, wie bereits vorher erwähnt, kombiniert vergoldet, d. h. Hand- und Preßvergoldung auf einer Fläche anbringt. Da kann man nun ganz besonders, natürlich bei gleichzeitig einwandfreiem Entwurf, auch von künstlerischer Arbeit sprechen. Ja, es mag wohl vorkommen, daß das Zurichten der Stanzen und Einrichten der Presse oft mehr Arbeit gibt und größere Anforderungen an die Genauigkeit des Ausführenden stellt als bei mancher Handvergoldung. In solchen Fällen ist die Gesamtleistung eben nicht als Maschinenarbeit, sondern als künstlerische Handarbeit zu werten, denn wenn uns auch die Presse dabei ihre Hilfe bietet, so geschieht dies in diesem Falle nicht aus Gründen, um direkt rationeller zu arbeiten, sondern der Hebel der Vergoldepresse wird zum großen Stempelschaft für jenes Werkzeug, das wir mit der bloßen Hand zu drucken nicht die Kraft haben. Und Hand aufs Herz! So mancher von uns hat mit sicher klopfendem Herzen solche Arbeiten hergestellt, denn da gibts nur eines: entweder alles gewonnen oder alles verloren!

Digitized by Google

Ist uns auch die heutige Gestalt und Arbeit der Vergoldepresse vertraut und unentbehrlich geworden, so dürfen wir doch nie vergessen, aus welchen Umständen heraus wir eine entwickelte Technik des maschinellen Vergoldens errungen haben und sollen stets mit Stolz und würdig unserer beruflichen Vorfahren gedenken.

LITERATURBERICHTE

GUTENBERG-JAHRBUCH 1928. (Herausgegeben von A. Ruppel.) Mainz: Mainzer Presse 1928. 184 S., 50 Taf. 4°.

Seinen beiden Vorgängern reiht sich das neue Jahrbuch würdig an. Einige Veränderungen sind beachtlich. Professor Chr. H. Kleukens hat den Druck in der neuen „Mainzer Presse" hergestellt. Von ihm ist auch die „Mainzer Antiqua", in der der Band gedruckt ist. Diese eigenartige, breite Type mit den auffallend verkleinerten Versalien ist wohl erst als Versuch aufzufassen; ich sehe z. B. kein System, nach dem die gelegentliche Verwendung einer Ligatur „au" zu erklären wäre. Das schöne Papier mit dem Wasserzeichen des Gutenberg-Museums ist gleichmäßig auch für die verschiedenartigen Tafeln verwendet; offenbar eignet es sich für die Zinkotypien am besten; die Wiedergabe der Kupferstiche auf Tafel 19 erscheint nicht ganz geglückt. Der von Ernst Rehbein in Darmstadt hergestellte Einband, der in der Farbe von seinen hellen Vorgängern abweicht, erfreut durch Verwendung von Bandheftung. Die Abbildungen sind nach den verschiedenen Versuchen in den Vorjahren nun sämtlich als Tafeln an den Schluß gestellt. Weniger glücklich ist die Lösung der typographischen Frage bei den Anmerkungen. Um eine Störung des Satzbildes zu vermeiden, ist von dem Brauch, einen kleineren Schriftgrad in Fußnoten zu verwenden, abgegangen, teilweise sind nun Anmerkungen und Belege in den Text verarbeitet oder hineingeklammert, teilweise ans Ende des jeweiligen Aufsatzes (wo das Auffinden Schwierigkeiten macht) gestellt, einmal aber doch (mit dicken Sternchen, statt wie sonst mit unsichtbaren Zahlen) am Fuß der Seite belassen. Die Wissenschaft — die fast allein sich mit diesem drei Sprachen verwendenden Jahrbuch näher befaßt — empfindet solch unpraktische Anordnung störender als eine typographisch vielleicht nicht voll befriedigende Verwendung verschiedener Schriftgrade, wobei aber außerdem an den Brauch vieler Prototypographen beim Druck von Kommentaren usw. erinnert werden darf. Auch das Inhaltsverzeichnis hat durch solche Gesichtspunkte an Übersichtlichkeit eingebüßt.

Inhaltlich stellt sich das neue Jahrbuch, das seine einbandwissenschaftlichen Arbeiten jetzt und für die Zukunft dem „Jahrbuch der Einbandkunst" zugeleitet hat, einheitlicher dar als früher, obwohl eine weitere Gruppierung nicht vorgenommen und nur eine gewisse zeitliche Reihenfolge eingehalten ist. Von den zwei Dutzend Aufsätzen zur Geschichte und Ästhetik des Buchdrucks und der Buchillustration können nur einige erwähnt werden. Über den chinesischen Ursprung der Buchdruckerkunst äußern sich der kürzlich verstorbene Th. F. Carter, der auch mit einem Buch über die Frage hervorgetreten ist, und Gottfried Zedler, ersterer sehr vorsichtig, letzterer einen Zusammenhang in der Technik überhaupt ablehnend. Bruchstücke eines Holztafeldruckes, die beim Binden einer Handschrift verwendet worden waren, macht Georg Leidinger, vier Teigdrucke Isak Collijn bekannt. Als Wohnort Gutenbergs in seinen letzten Jahren macht A. Ruppel Mainz wahrscheinlich. Die Anfänge des Velin-Papiers von seiner Erfindung durch Baskerville bis auf Didot verfolgt Marius Audin mit viel Eklat. Eine Reihe kleinerer Arbeiten berufener Autoren sind einzelnen Druckwerken gewidmet; Klemperer bringt einen Nachtrag zu seinem vorjährigen Aufsatz. Den Fälscher Chrysostomus Hanthaler behandelt Husung vom buchgeschichtlichen Standpunkt. Sehr wertvolles Material birgt Ludwig Volkmanns großer Beitrag über J. G. I. Breitkopf und Fournier le jeune, Briefe, die der Verfasser des Aufsatzes mit Recht als eines der schönsten Documents humains der edlen Buchdruckerkunst bezeichnet; die Geschichte des Notendruckes erfährt hier neue Aufhellung. Reich illustriert ist der Aufsatz von Kolb über Doré als Buchillustrator. Die 8 Tafeln zu Kalábs Mitteilung über die Industriedruckerei in Prag sind dortselbst hergestellt. Zwei buchgeschichtliche Notizen bringt zum Schluß Hanns Bohatta, Ergänzungen zu seiner „Einführung in die Buchkunde"; zu seinen Angaben über den Kolumnentitel ließe sich noch manches aus frühester und neuester Zeit hinzufügen; es genüge, hier an jenen in unseren Tagen gedruckten Roman zu erinnern, der in den Kolumnentiteln die ganze Handlung in stilgerechten Sätzen für den eiligen Leser resümiert.

Leipzig H. Schreiber

Digitized by Google

VERSCHIEDENES

KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER. Das Sommersemester der Staatlich-Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hannover beginnt am 15. März. Meldungen sind wegen der zu erwartenden Überfüllung frühzeitig einzureichen. Die Fachklasse für Buchbinderei und die Fachklasse für Werbegraphik haben ebenso wie die anderen Abteilungen umfangreiche, gut eingerichtete Übungs- und Versuchswerkstätten. Der Unterricht wird sowohl am Tage als auch in den Abendstunden erteilt. Für Vollschüler bestehen Lehrpläne mit staatlicher Abschlußprüfung. Schüler, die nicht für die ganze Dauer der Ausbildung die Schule besuchen wollen, können als Gastschüler für einzelne Semester oder für einzelne Stunden am Tage oder des Abends die Schule besuchen. Der Lehrplan ist außerdem so aufgebaut, daß Schüler mit genügender Vorbildung nach etwa zwei Semestern die geschmackliche und technische Ausbildung erlangt haben, die zur Ablegung der Meisterprüfung notwendig ist (Voraussetzung ist natürlich die Erfüllung der für die Meisterprüfung bestehenden gesetzlichen Bestimmungen, Gesellenprüfung, Gehilfentätigkeit, Alter usw.). Das Schulgeld beträgt für Vollschüler halbjährlich 90 RM., für Gastschüler je nach Anzahl der belegten Unterrichtsstunden halbjährlich 44 RM. oder 58 RM.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei", auch auszugsweise, ist verboten.
Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale).

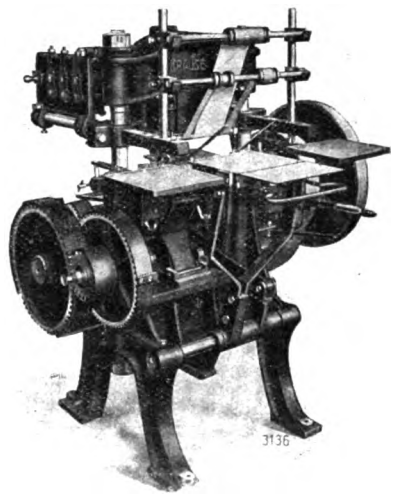
LEO

WILHELM · LEOS · NACHF · STUTTGART

Maschinen
Werkzeuge
Maschinen
Pressen und Stempel

Wilhelm Leo's Nachf.
Stuttgart
Neue Telegr.-Adresse: Buchbinderleo Stuttgart

Neuzeitliche Einrichtungen
für schnellstes und sparsames Verarbeiten von echtem
Rollengold und -folie



Die Verarbeitung des Materials erfolgt in Streifen beliebiger Breite und je nach Maschinen-Modell in einer, in zwei oder drei Vorschublängen gleichzeitig.
Der Vorschub ist der Länge des zu prägenden Ornamentes entsprechend einschließlich einer minimalen Sicherheitslänge feinstens einstellbar und regulierbar.
Die Einrichtungen sind auch für Handbetriebsmaschinen nutzbringend zu verwenden. Die Bedienung ist sehr einfach und bequem. :-: In der Praxis glänzend bewährt.

VERLANGEN SIE DRUCKSCHRIFT A. 125

KRAUSE

KARL KRAUSE, LEIPZIG C 1, ZWEINAUNDORFER STRASSE 59

Große Ausstellung zur Leipziger Frühjahrsmesse im Buchgewerbehaus und im Fabrikgebäude Zweinaundorfer Str. 59.

DUROCOR (Namen ges. geschützt)

nennen wir die von uns hergestellten Buchbinderleder

Capsaffiane (Maroquins), Saffiane und Kalbleder,

welche laut den Beschlüssen der Kommissionen der Bibliothekare hergestellt sind und für deren Säurefreiheit und möglichste Lichtbeständigkeit wir garantieren :: Größte Dauerhaftigkeit für Bibliotheksbände

Niederlage: Wilh. Valentin, Berlin SW 19, Krausenstr. 37

J. H. Epstein A.-G., Frankfurt a. M. (Niederrad)

Digitized by Google

Kunstgewerbeschule Hannover

(Staatlich-Städtische Handwerker- und Kunstgewerbeschule).

Fachabteilung für Bucheinband mit Werkstatt. Lehrer Heinrich Engel, M. d. E.

Gründliche Ausbildung in allen Buch- u. Ledertechniken, Handvergoldung, Marmorieren und Herstellung von Kleisterbuntpapieren.

Fachklasse f. Schrift, Werbegraphik, Holz- u. Linoleumschnitt, Radieren, Steindruck, Satz und Druck.

Lehrplan mit staatlicher Abschlußprüfung. Semesterbeginn am 15. März und 1. Oktober 1929. Auskunft durch die Geschäftsstelle.

Der Direktor: Prof. Jochem.

Marmorierfarben Schnittfarben

wie überhaupt in der Praxis vielfach bewährte

Buchbinderfarben

für alle Zwecke sowie

Walzenmasse

BERGER & WIRTH, Farbenfabriken, Leipzig

Berlin, Barmen, Hamburg, Amsterdam, Budapest, Leningrad, Prag, Rio de Janeiro. - - - - -
Walzengießanstalten in Leipzig, Barmen, Amsterdam, Budapest, Leningrad, Rio de Janeiro. - - - -

Der erfahrene Presser verwendet nur

Oeser-Folie

D. R. W. Nr. 49273

Seit 25 Jahren als bestes Prägematerial zur Herstellung von Gold-, Silber- und Farbprägungen bewährt

Farb-Folien Antioxyd-Folien Bronze-Folien

Prägefertiges Blattmetall Gubinol-Fix

Versuchsmuster und Prägevorlagen kostenfrei

Genthiner Cartonpapierfabrik G. m. b. H.

Berlin W 57 Culmstraße 20a

Zu beziehen durch alle Handlungen v. Buchbindereibedarf u. Prägematerialien

LEDER

ALLER ART FÜR BUCHBINDEREIEN

wie Bastarde, Bockleder, Bocksaffiane, Kalbleder, Kapziegen, Niggerleder, Oaseziegen, echte Saffiane sumachgar, Schafleder, Schweinsleder naturell und weiß, Spaltleder, Titelleder, Pergamente

Musterkarte steht zu Diensten

Fernruf: 25966
Telegr.-Adr.: Glaserhof

ANTON GLASER STUTTGART

Heftdrähte

in allen Ausführungen, prima Qualität, billigst.

Drahtwerk Garbecker Hammer Bischoff & Siebel Garbeck i. Westf.

Echte Pergamente

von Kalb, Ziege u. Schafin erstklassiger Bearbeitung

JOHS. LINK

G. m. b. H. ∴ Pergamentfabrik

Weißenfels

Gegründet 1875

DORNEMANN & CO. MAGDEBURG

FÜR HAND UND PRESSE

SCHRIFTEN u. GRAVUREN

Digitized by Google

März 1929

DER SILBERBAND DES WOLF DIETRICH VON RAITTENAU

VON JULIUS LEISCHING, SALZBURG

Zu den wertvollsten Schätzen des Salzburger Domschatzes gehört das Meßbuch des Erzbischofs Wolf Dietrich mit seinem prächtigen Silbereinband. Die Kirche hat für ihr Altargerät ja nie mit Edelmetall gespart und ihm die höchste künstlerische Auszier allezeit angedeihen lassen. Aber leider ist davon nicht allzuviel erhalten.

Aus der Zeit Wolf Dietrichs besitzt das Berliner Schloßmuseum den Deckel mit reichstem Silberbeschlag und Niellen aus dem Besitze des Kardinals Grimani, durch sein Wappen gekennzeichnet und offenbar venezianische Arbeit, wie auch der in Venedig verwahrte Deckel des Breviarium Grimani aus dem Ende des 16. Jahrhunderts.

Die Holzdeckel des Buches mit Elfenbeinplatten, Emailtafeln, Metallblech zu überziehen und namentlich dem Altarbuch dadurch eine weithin strahlende Schönheit zu verleihen, war ja schon das Mittelalter bemüht gewesen. Noch verwahren die geistlichen Schatzkammern von Rom, Mailand, Monza, Venedig, Aachen, St. Gallen, Trier, Köln und die Museen und Bibliotheken von Deutschland, London und Paris viele wertvolle Beispiele dieser Art.

Bezeichnenderweise tritt aber, und schon im Mittelalter, die Bedeutung des Einbandes in demselben Maße zurück, als die Zahl der Schreiber, der Wiederholungen, also der Bücher an sich zunimmt. Schon lange vor Erfindung des Buchdruckes.

Erst die Renaissance bringt dem Einband neue Blüte, namentlich auch in Goldschmiedearbeit. Deren Hauptmeister auf italienischem Boden — Benvenuto Cellini — hat für Papst Paul III. einen Brevierdeckel in Gold ausgeführt, figürlich getrieben, mit Schmelzarbeit und Edelsteinen. Die geistliche Schatzkammer in Wien besitzt ein Gebetbuch in goldenem Einband mit transluzidem Schmelz, einst im Besitze Maximilians von Bayern im Jahre 1590.

In dieser Zeit erreichte bekanntlich Anton Eisenhoit (1554 in Warburg bei Paderborn geboren) den Höhepunkt deutscher Goldschmiedekunst. Durch die Herren von Fürstenberg-Herdringen viel beschäftigt, hat er 1588/89 für den Paderborner Fürstbischof Theodor von Fürstenberg eine ganze Altarausstattung in Silber getrieben, die sich noch in Herdringen befindet. Das Berliner Schloßmuseum besitzt von Eisenhoit nun auch zwei Meßbücher in Silbertreibarbeit, mit Aaron und den Kirchenvätern auf der Vorderseite, dem Papst vor Maria und den Evangelisten auf der Rückseite; dann ganz im Stile italienischer Spätrenaissance, die er offenkundig an Ort und Stelle studiert, ein Kölner Meßbuch mit dem Passahfest und dem Abendmahl, inmitten nackter Gestalten, welche die Jahreszeiten verkörpern sollen.

Hier war für das Geschlecht um 1600 ein Höhepunkt erklommen. Und alle geistlichen Standes, die in der Kunst einen Abglanz religiösen Empfindens fühlten, mußten davon entscheidende Anregungen empfangen. Denn es ist ja klar, daß solche Meisterwerke von sich reden machten, mehr und dauerhafter als in unserer kurzlebigen und sensationslüsternen Zeit.

So hat gewiß auch Wolf Dietrich von Raittenau auf seinen weiten Reisen nichts zu sehen verabsäumt. Das beweist der jüngst erst erkannte bedeutsame Sammelband von Städtebildern, die eine Sehenswürdigkeit der Salzburger Studienbibliothek bilden [1]). Seine römischen Studien, sein Aufenthalt in Spanien und Frankreich, vor allem in Süddeutschland brachte ihn mit Künstlern und Kunstwerken aller Art in Berührung. Im Jahre 1587 (mit 28 Jahren) zum Erzbischof von Salzburg und Primas von Deutschland gewählt, begann er gleich das Jahr darauf mit seiner alles umstürzenden, großzügigen, wenn auch rücksichtslosen Bautätigkeit. Im Geist seiner Zeit und in Erinnerung an seine römischen Studienjahre hat er hierzu nur italienische Architekten berufen: Scamozzi, dem dann Solari folgte, und Elia Castello.

Anders in kunstgewerblichen Dingen. Der hier zu besprechende Meßbucheinband lehrt auf den ersten Blick, daß er von deutscher Hand stammt. Ebenso die Monstranz, deren Bestellung vorausgegangen war: ein vornehm edles Werk in vergoldetem Silber, auf einfacher Grundform durch kräftiges Rankenwerk mit Halbedelsteinen aufs reichste geziert.

Digitized by Google

Mit dem Wappen der Raittenauer und dem Salzburger Wappen bezeichnet, trägt diese Monstranz die Jahreszahl 1596.
Zwei Jahre später entstand nun der prächtige Einband für das Meßbuch, das 1596 in der ausgezeichneten Offizin Plantin in Antwerpen gedruckt war.
Der Einbanddeckel ist aus Silber, dessen Rahmen, die Leisten und Schließen sind vergoldet; er mißt 38,5 cm Höhe zu 27 cm Breite, der Rücken 6 cm. Zwischen den sieben vergoldeten Profilen des Rückens liegen sechs gravierte Felder aus Silber. Die Deckel tragen im eirunden Mittelfeld einen geflügelten weiblichen Engel, der das große Wappen des Bestellers hält: das Familienwappen der Raittenau — die schwarze Kugel im silbernen Feld — schien dem Erzbischof Wolf Dietrich nicht prunkvoll genug, und so bereicherte er es durch den Federhut, wie er ja auch die bis dahin übliche Ansprache „fürstliche" in „hochfürstliche" geändert hat. Außerdem ist auf dem Einband das Salzburger Landeswappen hinzugefügt: der steigende schwarze Löwe in Gold und der silberne Querbalken im roten Feld, das ganze vom geistlichen Hut gekrönt. Die Ausführung in Schmelzfarben auf Silbergrund gibt nicht nur diesem Mittelstück stärkeres Leben. Auch die vier umrahmenden Zwickelfelder sind mit kräftig geschwungenen Ranken in transluzidem Schmelz (Lichtblau, Ultramarin, Grün, Gelb, Violett) gefüllt; sie enden in menschliche geflügelte Hermen mit Füllhörnern und tragen auf zarteren Ranken bunte Vögel. Der wappentragende Engel, auf beiden Deckeln gleich, hat ein goldstrahlendes Gesicht mit grünem Lorbeer im Haar und grünes Gewand.
Sehr geschmackvoll umrahmt ein breiter, bloß aus graviertem matten Silber bestehender Saum das glanzvolle Mittelstück. In dieser zarteren Gravierung wird deutsche Art der späten Renaissance erkenntlich. Aufsteigende, symmetrisch ausgewogene Grotesken — zarte Ranken, langhalsige Vögel, Blumenkörbe, Insekten — werden in der Mitte von einer stehenden weiblichen Gestalt gekrönt, die, geflügelt, Flammenschwert und Blumenstengel schwingt.
Die ebenfalls gravierten Silberplatten der Innenseite sind auch mit weltlichem Zierwerk geschmückt, Putten und Masken und Fruchtschnüren, die zu den Schmerzenswerkzeugen und der Gestalt Christi im Spottmantel nicht recht passen. Die Silberplatte des rückwärtigen Deckels trägt zum Spruch aus Lukas II die Halbfigur Mariens.
Erst jetzt kommt der weiße Schweinsleder-Einband. Er zeigt in Goldpressung wieder Wolf Dietrichs Wappen und die Jahreszahl 1598, die also auch für die Datierung des Silberdeckels entscheidend ist. Der vergoldete Schnitt ist ungemustert, das Schließenpaar mit Rosenzweigen graviert.
Dieses prachtvolle Werk deutscher Kunstfertigkeit — im Stile, trotz Wolf Dietrichs barocker Lebensführung, noch ganz im Charakter später Renaissanceflächigkeit gehalten — steht übrigens im Salzburger Domschatz nicht vereinzelt. Denn dieser bewahrt auch noch ein stilverwandtes Ciborium, datiert 1596, also einen Vorläufer des Meßbuches, und durch das Wappen ebenfalls als Stiftung des Erzbischofs Wolf Dietrich bezeugt.
Dafür sind uns wertvolle, einst dazugehörige Prunkstücke dieser Zeit schon seit langem entfremdet. Der Palazzo Pitti in Florenz beherbergt in seinem Museo degli Argenti eine schöne Flasche, in der Form von Pilgerflaschen, und drei Prunkschalen, die allesamt das Wappen des Salzburger Erzbischofs Wolf Dietrich aufweisen. In der Linienführung des Zierwerkes in der Verwendung opaken und transluziden Emails herrscht offenkundige Verwandtschaft mit unserem Salzburger Meßbuch.
Bis in die letzten Jahre hinein galt aber, sowohl bei einzelnen französischen wie auch deutschen Forschern, die Geneigtheit, die Florentiner Stücke für italienische Arbeiten zu halten, die dann natürlich Benvenuto Cellini zugeschrieben wurden!
In jüngster Zeit erst ist es Walter Holzhausen gelungen, im Fuße der genannten Flasche den Namen des Meisters in blauweißem Email zu finden — eines Deutschen, der sich nennt: »HANNS KARL FECIT 1602«[2].
Dieser Hans Karl, für den wir wohl auch den Salzburger Meßbuch-Einband in Anspruch nehmen dürfen — obwohl ich an ihm keine Meistermarke fand — ist in den Nürnberger Ratsverlässen wiederholt genannt, scheint aber aus Augsburg zu stammen, wo er vorderhand nicht nachweisbar ist. Ebensowenig wie in Salzburg. Sein Vater Matthes Karl ist ebenfalls in Nürnberg Goldschmied, auch Medailleur, gewesen. Andererseits weisen sechs im

Digitized by Google

Palazzo Pitti befindliche Schälen die Marke HK nebst der Augsburger Beschau auf. Sie kehrt wieder auf anderen Stücken neben der Marke des vielbeschäftigten Augsburger Meisters Paul Hübner.
Daß Salzburg rege Beziehungen zu den beiden führenden Stätten süddeutschen Kunstfleißes, Nürnberg wie Augsburg, gepflegt hat, bedarf keiner Erwähnung. Der Nürnberger Rotschmied Christof Herold hat 1605 und 1607 die beiden reich verzierten Inschrifttafeln in Erz gegossen, die man noch in der Gruftkapelle Wolf Dietrichs bei St. Sebastian findet. 1596 ist ein Augsburger Silberhändler Karl Endriß in den Salzburger Bürgerbüchern nachweisbar.
Jedenfalls aber wußte des Erzbischofs schwer befriedigter Ehrgeiz keinen besseren Meister, dem er so kostbare Aufträge geben konnte. Sein Nachfolger Großherzog Ferdinand von Toskana hat sie, obwohl sie doch offenbar dem Domschatz gehörten, 1805, als er das Land an Österreich abtreten mußte, zuerst nach Würzburg und dann nach Florenz mitgenommen.

1) Dr. Ernst Frisch: Eine graphische Sammlung des Erzbischofs Wolf Dietrich von Raitenau (Salzburger Museumsblätter, VII. Jahrg. 1928, Nr. 4).
2) Walter Holzhausen: Deutsche Goldemailarbeiten um 1600 im Palazzo Pitti in Florenz (Pantheon, München, Bruckmann, 1928, Oktober, S. 483 ff. mit Abb.).

BUCHFORM UND DECKELANSETZEN

VON HUGO WAGNER, BRESLAU

Die heutige Buchform ist vor vielen Jahrhunderten entstanden und hat sich bis jetzt fast unverändert in Gliederung und technischem Aufbau erhalten. An die Stelle der ursprünglichen Stoffe, wie Pergament und Holzdeckel, sind zwar andere, leichter zu bearbeitende Materialien (Papier und Pappe) getreten, aber die technische Struktur des Buches ist dieselbe geblieben. Wie die alten Mönche, so heften auch wir die einzelnen Buchlagen auf ein verbindendes Element, welches aus Leder- oder Pergamentriemen, Bindfaden, Gewebe, Band besteht, und befestigen die Enden dieser Bünde mehr oder weniger sorgsam mit den Deckeln.
Besteht demnach für den Buchbinder nicht die Möglichkeit, größeren Einfluß auf die Buchform auszuüben, so ist es doch immerhin in seine Hand gegeben, durch Betonung einzelner funktioneller Teile des Einbandes, diesem eine eigene, besondere Note zu geben.
Ein sehr wichtiger Arbeitsvorgang ist zu allen Zeiten die Gestaltung des Buchgelenkes, oder besser gesagt, die Verbindung der Bünde mit den Deckeln gewesen. Die alten Mönche haben auf die bequeme Funktion der Gelenke, wie wir es heute fordern, nicht allzuviel Rücksicht genommen. Sie bohrten mehrere Löcher in die Deckel, zogen die Bünde hindurch und klebten deren Enden zwischen Deckel und dem Beschlag oder Bezug fest. Die Funktion des Gelenkes bei den meisten alten Mönchsbänden ist sehr primitiv. Erst die Entwicklung der Buchbinderei zum selbständigen Handwerk hat die Technik eines richtig funktionierenden Gelenkes langsam herausgebildet. In Frankreich und Italien hat man in dieser Beziehung schon sehr frühzeitig einen vollendeten Einbandtyp geschaffen, besonders durch das Ansetzen der Deckel auf tiefen Falz und das offene Anpappen des Vorsatzes. Dort wurden auch zuerst die plumpen Holzdeckel durch selbstgeklebte Pappen aus Makulatur ersetzt, wodurch besonders die Bücher kleineren Formates ein leichteres und eleganteres Aussehen bekamen.
In Deutschland kamen diese Arbeitsweisen erst nach dem 30jährigen Kriege, und besonders im 18. Jahrhundert allgemeiner in Anwendung. Und diese Arbeitsweise hat sich zur Ausführung von besseren Ganz- und Halblederbänden bis heute erhalten. Ein solcher Band erfordert ein Höchstmaß von Genauigkeit, Geschicklichkeit und Formgefühl. Aus diesem Grunde ist auch bei allen Gesellen- und Meisterprüfungen ein Band auf tiefen Falz stets das Hauptarbeitsstück. Es ist nicht zu leugnen, daß ein solcher Einband, wenn

Digitized by Google

er meisterhaft und geschmackvoll gearbeitet ist, jeden Kenner befriedigen kann! Aber wir leben heute in einer Zeit der Umwälzungen, in welcher alles Althergebrachte von dem neuen Formgefühl einer strengen Kritik unterzogen wird. Daß diese Kritik auch am Einband nicht vorübergeht, möge folgendes persönliche Erlebnis zeigen.

Vor einiger Zeit ließ ein namhafter Architekt bei mir ein mehrbändiges Werk in Leder binden. Vorschrift war: höchste Qualität der Bindeweise, Schmuck nur durch ganz sachliche Titelanordnung auf Rücken und Deckel anzubringen.

Solche Aufträge sind für ein echtes Buchbinderherz erfreulich, und es wurden denn auch alle Kniffe der Technik angewandt, um eine gute Arbeit zu schaffen. Echte Bünde, durch den Deckel gezogen, scharfen tiefen Falz, breite Innenkanten usw. Kurz und gut, die Arbeit konnte jeden Fachmann und Kenner wohl befriedigen. Aber zu meiner großen Enttäuschung war der glückliche Besteller gar nicht zufrieden. Er behauptete, die Einbände entsprächen durchaus nicht den Anforderungen, die er an eine zeitgemäße Arbeit stellen müsse, hinsichtlich Klarheit und Sachlichkeit des technischen Aufbaues. Ein besonders störendes Moment sei für ihn, daß die so wichtige Funktion des Deckelgelenkes äußerlich nicht scharf betont sei. Das Herübergreifen des Leders vom Rücken auf den Deckel ohne Gelenkvertiefung gebe dem Buch eine weichliche, feminine Form, das Verdecken des Gelenkes sei durch nichts gerechtfertigt, als vielleicht durch eine überalterte Tradition.

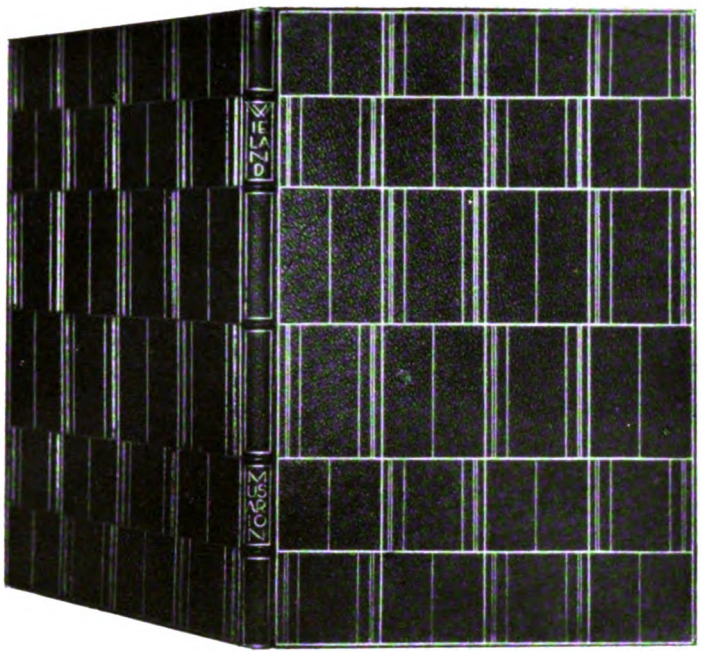
Nach Überwindung meiner ersten Verblüffung versuchte ich zunächst, die alterprobte Bindeweise auf echte Bünde und tiefen Falz herauszuloben, aber ohne jeden Erfolg. Der Falzfanatiker blieb bei seinem Standpunkt. Selbst die erhabenen Bünde, welche doch sonst jedem Menschen imponieren, fanden keinerlei Verständnis. Es mußte also versucht werden, beim nächsten Auftrag des gleichen Bestellers nach Möglichkeit seine Wünsche zu erfüllen. Dieser zweite Auftrag war ein Gästebuch mit 120 Blatt Bütten, und es galt hier einen Einband zu schaffen, der die gewünschte Form erhielt, und doch hinsichtlich Festigkeit und Dauerhaftigkeit nicht hinter dem üblichen Lederbande zurückzustehen brauchte.

Folgender Arbeitsgang kam zur Anwendung: Das farbige Vorsatz wird vor dem Heften als durchgehendes Vorsatz auf das erste Büttenblatt (welches im Bruch vorher mit einem Batiststreifen verstärkt ist) fertig eingesetzt, um zum Schluß ein einfaches, geschlossenes Anpappen zu ermöglichen. Es ist bei diesem Vorsatz selbstverständlich, daß es ebenfalls durch einen Batiststreifen mit der Lage, und damit auch mit der Heftung verbunden wird. Die beiden äußeren Blätter des Vorsatzes (die Deckblätter) werden außerdem mit einem kräftigen Papier, oder — bei großen Formaten — mit dünnem Karton verstärkt. Die Heftung kann auf echte Bünde, aufgedrehte Kordel oder auf Band erfolgen. Ansatzfälze können mitgeheftet oder vorgeklebt werden; sie müssen aus dünnem, zähem Papier, am besten Japanpapier, bestehen, damit das Buchgelenk keine unnötige Härte bekommt. Die Bünde werden auf dem Ansatzfalz nur provisorisch mit einem Tupfen Leim befestigt, um bei der weiteren Bearbeitung des Buchblockes nicht störend zu wirken. Diese Weiterbearbeitung geschieht bis zum Kapitalstechen wie üblich, nur fällt beim Abpressen das Anklopfen eines scharfen Falzes fort. Der Rücken wird in der Presse lediglich mit dem Hammer etwas reguliert, die Lagen mit Anwendung von wenig Kleister und dem Hammerrücken gut verfilzt und mit Molton oder sonstigem geeigneten Stoff sorgfältig hinterklebt. Auf diese Weise wird sowohl Festigkeit des Rückens, wie auch ein zwangloses Aufschlagen des Buches erzielt, was ja besonders bei besseren Schreibbüchern und Noten immer sehr wichtig ist.

Die Deckel müssen stets aus zwei Teilen bestehen, einem dünnen, zu einem Viertel der Gesamtstärke, und einem entsprechend starken Deckel.

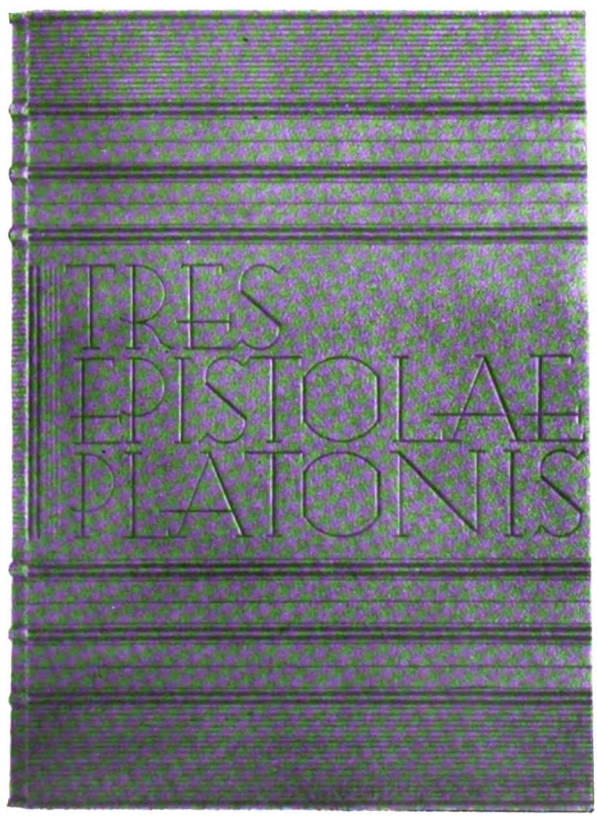
Der dünne Deckel wird zuerst unter Berücksichtigung der gewünschten Falzbreite angesetzt und kurze Zeit in der Presse getrocknet. Dann werden die Bünde auf den dünnen Deckel geklebt und außerdem bei starken Bänden (ähnlich dem gebrochenen Rücken bei angesetzten Pappbänden) ein Streifen Schirting, welcher in Rückenbreite vorher mit einem kräftigen Papier oder dünnen Karton — je nach Stärke des Buches — verstärkt wurde, herübergezogen und auf dem dünnen Deckel befestigt.

Digitized by Google



33

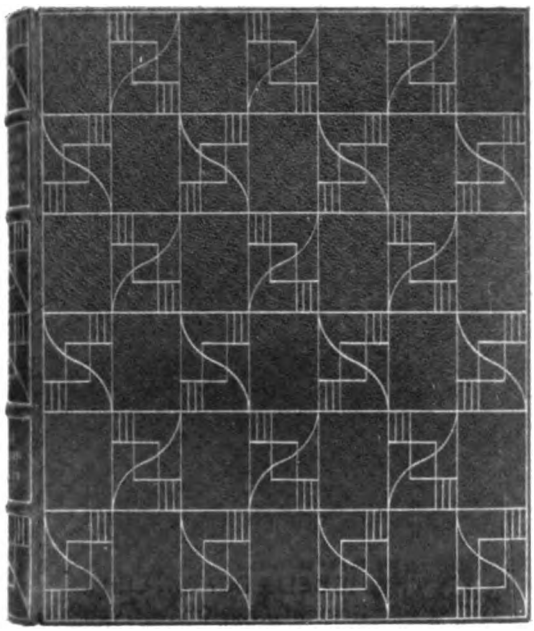
EINBAND VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG
Entwurf u. Ausführ.: H. Vahle, M.D.E.
Blau Maroquin, Handvergoldung



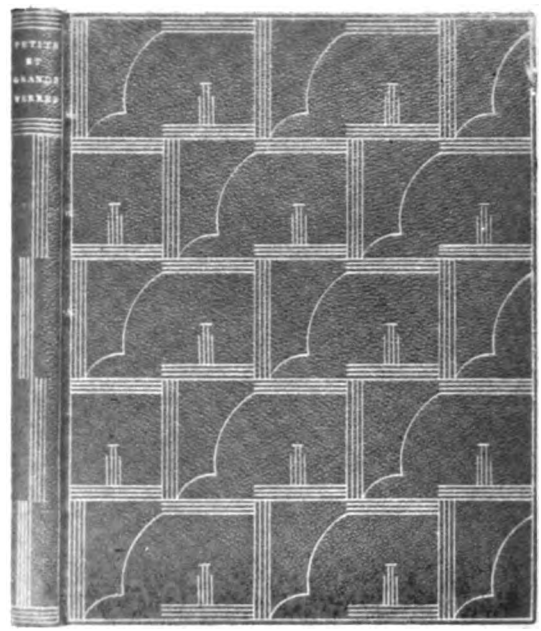
34

EINBAND VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG
Entwurf: H. Vahle, M.D.E.; Ausführ.:
P. Pohler, M.D.E.
Ziegelrot Saffian, Handblinddruck

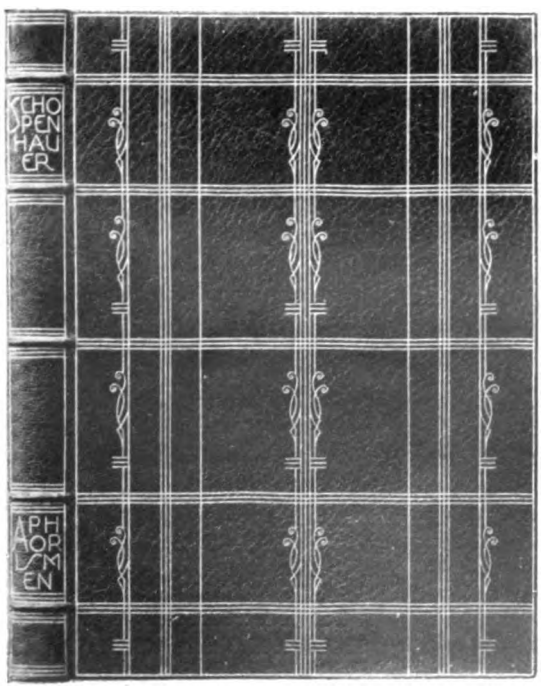
Digitized by Google



EINBAND VON 35
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG
Entw.: H. Vahle, M.D.E.; Ausf.: P. Pohler, M.D.E.
Ziegelrot Saffian mit Handvergoldung



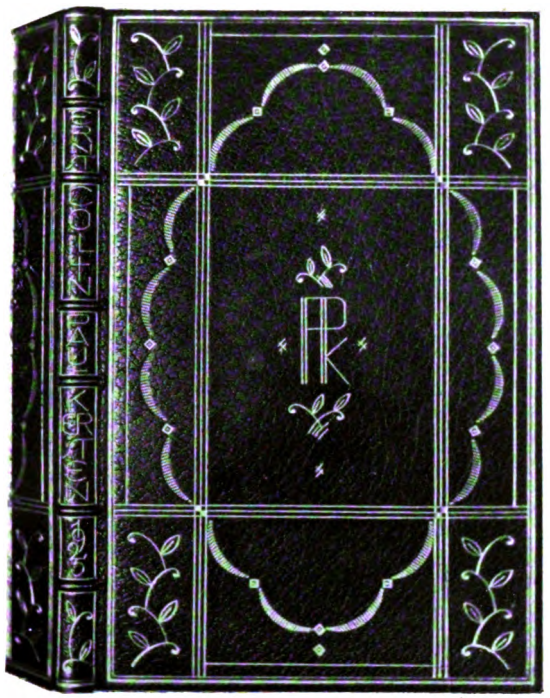
EINBAND VON 36
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG
Entw.: H. Vahle, M.D.E.; Ausf.: P. Pohler, M.D.E.
Rot Saffian mit Handvergoldung



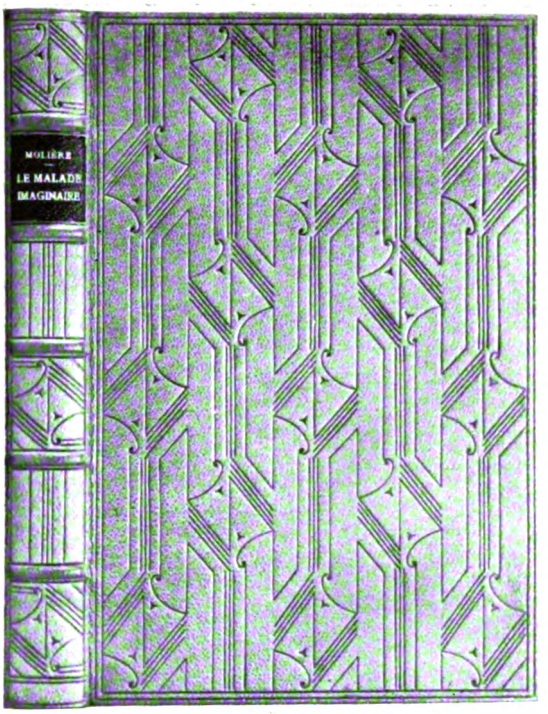
37

EINBAND VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG
Entwurf: H. Vahle, M.D.E.; Ausführ.: P. Pohler, M.D.E.
Rot Maroquin mit Handvergoldung

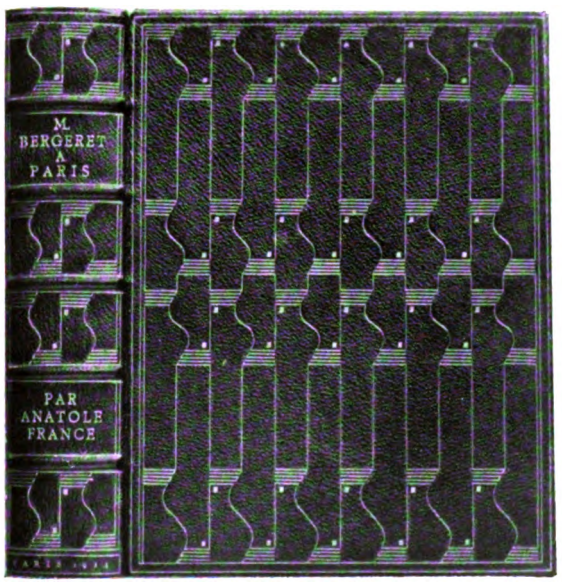
Digitized by Google



EINBAND VON 38
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG
Entw.: H. Vahle, M.D.E.; Ausf.: P. Pohler, M.D.E.
Grün Maroquin mit Handvergoldung



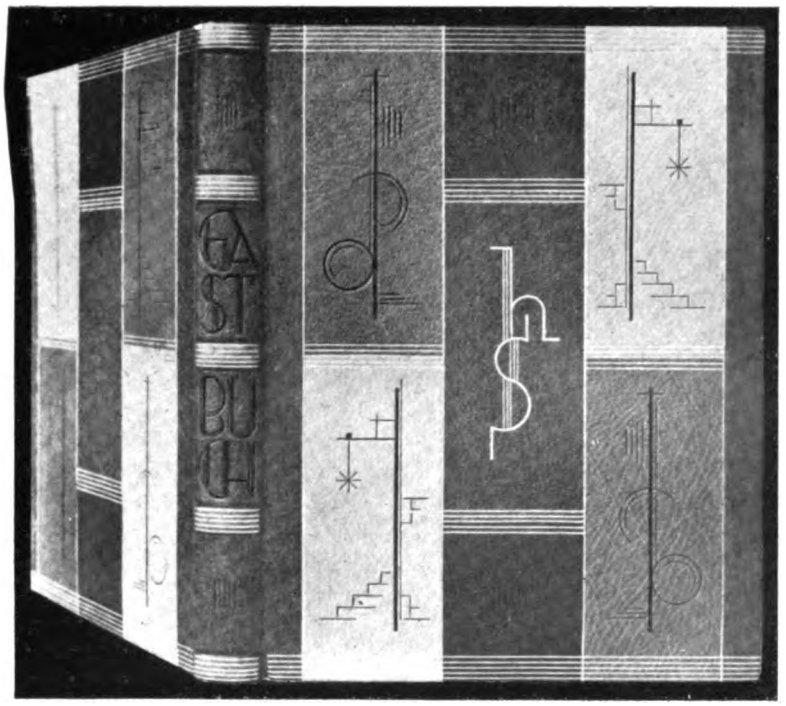
EINBAND VON 39
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG
Entwurf: H. Vahle, M.D.E.; Ausführung: R. Hahn
Grau Saffian, Handblinddruck



40
EINBAND VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG
Entwurf: H. Vahle, M.D.E.; Ausführung: R. Hahn
Braun Saffian mit Handvergoldung

Digitized by Google

41



EINBAND VON
HUBEL & DENCK, LEIPZIG
Entwurf: H. Vahle, M.D.E.; Ausf.: P. Pohler, M.D.E.
Maroquin in vier Farben mit Handvergoldung und Blinddruck

42

EINBÄNDE VON
HUBEL & DENCK, LEIPZIG
Entwurf: H. Vahle, M.D.E.; Ausführung: Werkstätte

Digitized by Google

Nun erst erfolgt das sorgfältige Aufkleben des starken Deckels und völliges Austrocknen in der Presse. — Das nun folgende Einledern geschieht in üblicher Weise. Nur ist zu beachten, daß zur Gestaltung eines schönen, gleichmäßig scharfen Falzes diese Stelle im Leder besonders sorgsam vorbereitet werden muß. Das Kapitalhäubchen muß ebenfalls kräftig und scharf herausgearbeitet werden. Es sei noch bemerkt, daß das fragliche Gästebuch sehr starke Deckel bekommen hatte, die weder abgeschrägt noch abgerundet waren, damit das Ganze eine strenge einheitliche Form bekam.
Der Besteller dieses Buches, dem die Bände auf tiefen Falz in formaler Hinsicht so sehr mißfallen hatten, war nun von dieser Einbandart restlos befriedigt und läßt seitdem alle Halb- und Ganzlederbände — einerlei ob Druck oder Schreibbücher — in gleicher Art binden. — Dieses Erlebnis mit einem sehr geschätzten, führenden Manne ist ein typisches Beispiel des zeitgemäßen Formgefühls in intellektuellen Kreisen. Man verlangt straffe Form, Klarheit und Sachlichkeit auch im kleinen. Hierauf Rücksicht zu nehmen liegt im eigenen Interesse eines jeden Fachmannes, der Wertarbeit leisten will.
Es ist aber keineswegs beabsichtigt, mit diesem Beispiel die Bindung auf tiefen Falz herabzusetzen, sondern es sollte nur damit gesagt werden, daß traditionelle Arbeitsweisen nie so heilig sind, um nicht zu gegebener Zeit und in besonderen Fällen umgewandelt oder dem Zeitempfinden angepaßt zu werden.
Es ist natürlich selbstverständlich, daß starke Bücher mit vielen Lagen infolge der Heftsteigung auf tiefen Falz gearbeitet werden müssen, weil diese Arbeitsart sich zwangsläufig von selbst ergibt. Aber die Zeit der dicken Wälzer ist vorüber, die meisten Bücher erscheinen in kleiner, handlicher Form. Und bei den kleinen, dünnen Formaten kann der tiefe Falz zur Plage für den Ausführenden, und zur Gefahr für das Buch werden. Hier wäre unstreitig der abgesetzte Deckel (wie oben beschrieben) mit stark betontem Buchgelenk die beste Lösung, dabei sicher auch zeitsparend und demgemäß preiswürdiger. Trotzdem könnte diese Bindeart dem üblichen Halbfranzband ebenbürtig zur Seite gesetzt werden hinsichtlich der Haltbarkeit, — und die Form würde dem heutigen Gefühl sicher besser entsprechen. Sehr zu begrüßen wäre es auch, wenn diese Einbandart den gewöhnlichen Halblederband, welcher in allen Fällen die Merkmale einer mangelhaften Arbeit trägt und leider noch in vielen Werkstätten als „Halbfranzband-Ersatz" gebräuchlich ist, verdrängen würde. Dieselbe Art des Deckelansetzens könnte auch bei besseren Halb- oder Ganzleinenbänden in Anwendung kommen. Außer den Bünden käme hier auch noch der gebrochene Rücken zwischen die Deckel zu liegen, so daß neben einer innigeren Verbindung aller Buchteile zugleich die häßlichen Buckeln der Bünde und des gebrochenen Rückens, die beim gewöhnlichen Ansetzen sich unter dem Vorsatz zeigen, völlig beseitigt werden.
Es gibt bekanntlich viele Werkstätten, die das „Ansetzen" von Halbleinenbänden ablehnen und alle Bücher auf „Decke" arbeiten. Für diese sei bei dieser Gelegenheit der treffliche Artikel von Herm. Nitz, „Wieder ein neuer Einbandtyp", im Jahrg. 1926, S. 68, in Erinnerung gebracht. Deckenbände, welche nach dieser Methode und mit solchen idealen Materialien gefertigt werden, können den Vergleich mit einem angesetzten Bande gut aushalten.

EIN GUT GEBUNDENES BUCH

VON FRITZ KRINITZ, MÜNCHEN

Nicht allein an seinem äußeren schmucken Kleide, sondern vor allem an seiner Bindeart erkennt man das handgebundene Buch.
Es gibt gute und schlechte Ware, aus welchem Berufszweig sie auch stammen möge. Aber Gutes und Schlechtes sondert sich überall voneinander, und einem Kenner ist es ein leichtes, das Wertvolle vom Geringen zu unterscheiden. So auch dem Bücherfreund, der sofort weiß, was eine gute oder schlechte Buchbinderarbeit ist. Sollte er sich im unklaren

Digitized by Google

sein, so wird er sich, sobald ihm die Möglichkeit gegeben ist, Klarheit über die Qualitäten des Bucheinbandes verschaffen.
Nun soll einmal der Bücherfreund sein errungenes Wissen offenbaren: „Da die Grundsätze zwischen Gut und Schlecht, für jedes einzelne auf dieser Erde unverkennbar bestimmt festgelegt sind, so sind sie es auch in meiner kleinen Bibliothek. Mit Vergnügen ziehe ich den Vorhang zurück und schaue meinen verkörperten geistigen Freunden ins Gesicht. Da, der kleine Band, fast verschämt steht er ganz hinten. Nur ein graues Büttenpapier hüllt sein Inneres. Auf seinem Rücken trägt er ein weißes Schild, auch nur von Papier. Deutlich sind Buchstaben aufgeschrieben, die mir zeigen, wer er ist. Der Schnitt dieses Buches ist berauft, oben beschnitten und hat kein Kapitalbändchen. Der Rücken ist gleichmäßig gerundet und der Buchblock sitzt fest in seinem Gewande. Kleine Deckelkanten laufen parallel um das Buch. Schlicht und einfach ist dieser Pappband, aber sauber und akkurat. Ohne ein Bedenken lege ich ihn auf den Tisch; denn ich kenne mein Buch. Schlage den vorderen Deckel auf und sehe ein leicht getöntes Vorsatz. Im Falze nach dem Deckel zu scheint ein Schirtingstreifen durch, der das Vorsatz mit dem Deckel und dem Buche fest verbindet. Ich blättere weiter, es kommt der Titel, der Inhalt bis zum Schluß, alle Blätter bleiben schön flach liegen, keines sträubt sich. Außer es sind ganz dünne oder kleine Bücher oder in den meisten Fällen zu starkes Papier. Das sind Dinge, die selbstverständlich vom Buchbinder auch nicht geändert werden können.
In der Mitte jeder Lage sehe ich einen Heftfaden liegen, der teilweise verschwindet und den Bund umschlingt, welcher mit dem Deckel verbunden ist. Es sind oft aufgedrehte Schnüre, Pergamentstreifen oder Leinenbänder. Ich blättere wieder nach vorn und das Buch fällt in seine alte Form zurück, drücke noch etwas mit der Hand darauf, und schon ist das lockere Buch (was von dem Durchblättern herrührt) zu einem festen geworden. Befriedigt stelle ich es wieder an seinen Platz; denn nichts hat mich an ihm gestört. So einfach seine Bindeart ist, so genau und fachgemäß muß es vom Buchbinder behandelt worden sein. Daneben steht ein Buch mit farbigem Schnitt, eines mit marmoriertem Papier. Ein anderes mit gesprengtem oder Olwischpapier. So stehen noch eine Menge in schönster Farbenharmonie nebeneinander.
Nun nehme ich einen Leinenband heraus, fast protzend leuchtet seine Farbe. Mit kräftiger Schrift ist der Titel auf dem überrunden Rücken aufgedruckt. Allein dieses soll mich nicht stören, es genügt, die Leinwand ist ein festes Gewebe. Ich schlage das Buch auf und schon kracht es in allen Fugen, denn es ist ganz neu. Das Vorsatz sieht sauber aus und die Einschläge sind gleichmäßig, vielleicht etwas zu breit. Am Übergang vom Vorsatz zum Deckel sieht man einen Gazestreifen durch, auf den das Buch mit einer Fadenheftmaschine geheftet ist. Schon an Art und Aussehen erkennt man hier den Masseneinband. In der Fabrik zu Hunderten und Tausenden hergestellt. Der Name Fabrikeinband macht allein schon einen schlechten Eindruck. Doch dieser Band ist unter den vielen, vielen ein guter. Diese Art ist mir bekannt, darum blättere ich vorsichtig von vorn nach hinten. Mag es ruhig etwas knistern und knacken, drücke ab und zu leicht auf die Mitte der Blätter, damit sie schön flach liegen bleiben. Würde es sehr brechen, so wäre zuviel Leim auf den Rücken gekommen und der Heftfaden bräche mit dem Leim. So auch die Lagen des Buches und die Decke in ihren Gelenken. Dieses Buch ist in Hinsicht auf seine Massenauflage gut gearbeitet. Ich blättere wieder nach vorn, damit mein Buch in der richtigen Form bleibt. Hätte ich den hinteren Deckel einfach zugeklappt, so wäre mein Buch, wie so viele, schief, nach vorn überhängend. Die Arbeit, das Buch wieder nach vorn zu blättern, scheue man nicht. Ist dies bei dem erstmaligen Durchblättern geschehen, so wird es nicht leicht seine gleichmäßige Form verlieren. Auch die Kanten sind annähernd parallel zu dem Buchblock; man kann also zufrieden sein, denn sonst treten bei den Massenbänden oft große Mängel hervor.
Ich ziehe einen anderen Band aus dem Regal. Schlicht und exakt ist sein Gewand. Es ist ein Halbfranzband. Saffianleder von ruhiger, gedämpfter Farbe umschließt den Rücken, unter welchem die Bünde erhaben liegen, auf dem es geheftet ist. Die Deckel sind mit einem dazu passenden bunten Büttenpapier überzogen und kleine, sauber eingezogene Lederecken schauen vorn heraus. Ich schlage den Deckel auf, ganz ohne Geräusch und Hemmnisse. Hier bemerkt man nichts von Einschlägen, alles gut ausgeglichen. Ein leicht

Digitized by Google

gefärbtes Papier geht vom Deckel über den senkrechten tiefen Falz hinunter auf den Buchblock. Hier gibt es kein Sich-in-die-Höhe-Ziehen des Vorsatzes und der ersten Lage, alles gerade und glatt. Ich kann darin blättern, wie ich will, es liegt immer schön flach und fällt bei dem Zuschlagen unwillkürlich in seine alte Form zurück. Ein Krachen von Leim oder Platzen der Heftfaden ist nicht zu befürchten wie bei Massenbänden. Es ist sorgfältig handgeheftet, geleimt, und so sind auch die anderen Arbeitsgänge behandelt. Ein Durchblättern des Buches nach Empfang ist nicht nötig; denn das besorgt schon der Buchbinder aus eigenem Interesse. Vermute ich, daß es nicht geschehen ist, so blättere ich es durch. Zweimal ist in diesem Falle besser als keinmal, denn schiefe Bücher oder solche mit geschossenen Lagen und Blättern sind nicht meine Freunde.
Schaue ich senkrecht auf das Buch, so ist alles, was ich sehe, winkelig und parallel. Die Kanten des Buches sind klein und das Häubchen vom Leder schließt mit der Deckelhöhe ab. Ein umstochenes Bändchen liegt unter dem Häubchen verborgen. Der Rücken ist mit einfachen Linien verziert und im oberen Feld ein Titel in Gold eingedruckt.
Im ganzen genommen ist dieses Buch eine saubere Arbeit, ein gut gebundenes Buch. Solche Einbände machen Freude. Eins wie das andere technisch gut gearbeitet. Nehme ich einen Pappband oder Lederband heraus und betrachte ihn, so finde ich überall dieselbe exakte Arbeit. Es gäbe noch viele Einzelheiten zu nennen, doch finde ich das Genannte an einem Band vor, so bin ich befriedigt. Ich verlange nicht viel, doch das Wenige muß gut sein. Obwohl es nicht leicht ist, ein Buch in dieser Qualität einzubinden!"

KLEINE MITTEILUNGEN

BEMERKUNGEN ZU BUCHEINBÄNDEN von L. Moser werden im Jahrbuch des Badischen Kunstgewerbevereins veröffentlicht:
Es ist eine nicht zu unterdrückende Beobachtung, daß sich in den letzten Jahren das Interesse der für Kunst überhaupt empfänglichen Menschen etwas von der „freien und hohen" Kunst hinweg zur „angewandten" verschoben hat — eine Tatsache, die immerhin wert ist, daß man sich über sie seine Gedanken machte.
Einer der Gründe mag sein, daß der einzelne sich nicht mehr so repräsentativ empfindet wie ehedem. Eine Geschichte des Bildnisses würde das bestätigen. So flüchtet denn die Kunstliebe zum weniger Verbindlichen, zum Intimeren und das Persönliche mehr Andeutenden des kunsthandwerklichen Gegenstandes. Ein anderer Grund von vielleicht größerer Bedeutsamkeit ist der erwachsene Sinn für die Wirkung des technisch benutzten Materials.
Wir sagen „für die Wirkung" des Materials, denn unleugbar herrscht hierbei bis jetzt meist noch ein etwas dünnblütiger ästhetischer Sensualismus vor, dem die neuerweckten Reize der Oberfläche genügen, und er strebt danach, sie durch die mehr oder weniger feinfühlig angeordnete Ornamentik zu heben und auskosten zu lassen.
Die Bedenklichkeit dieser Einstellung — es ist über sie das böse Wort von der „Fünfuhrtee-Kultur" geprägt worden — hat man inzwischen begriffen und geglaubt, durch Vernichtung des Ornaments und Erhebung der reinen Zweckkonstruktion zum Formgesetz der Lage Herr zu werden. Doch ist da vieles Geste geblieben — die Grundform selber wurde oft genug ornamental — und wo man das Programm durchführte, erwies es sich als ein Triumph des Reißbrettschematismus. Die Frage ist also, ob es nicht einen anderen Weg gibt, um der kunstgewerblichen Phraseologie zu entgehen.
Was wir hier vom Gesamtbereich der angewandten Künste ausgeführt haben, gilt auch von der Buchbindekunst. Sie hat sich im wesentlichen mit einem technischen Schema abgefunden und sucht dessen Einförmigkeit, die so zugrunde liegt, durch eine teilweise bedeutende Kultur der Verzierung zu brechen. Nicht zu leugnen ist der aparte Reiz vieler dieser Erzeugnisse, ebensowenig der gepflegte Geschmack anderer.
Zum Unterschied von dieser „kunstgewerblichen" Einstellung, die in erster Linie auf der frei entwerfenden Tätigkeit des Buchkünstlers beruht, ist die des Karlsruhers J. G. Otto Schick vor allem handwerklicher

Digitized by Google

Natur. Das gibt zunächst den großen Vorteil, daß die Phantasie sich der elementaren Möglichkeiten der Bindetechnik wieder bemächtigt und mit ihnen künstlerisch schaffen lernt. Das also, was das Buch zum Buche macht, wird Ausgangspunkt der Gestaltung. Zu diesem Ende ist es zunächst nötig, die verschiedenen Arten des Bindens, wie sie räumlich und zeitlich auseinander liegen mögen, experimentell zu erlernen.

So wird der Bucheinband bereits in seiner Grundform zum handwerklich-künstlerischen Problem, statt zum Objekt technischer Routine. Und das macht möglich, ihn in Harmonie mit seinem Inhalt, mit dem verwendeten Material und dem sich alsdann aus dem vorhandenen Formbestand ergebenden Ornament durchzugestalten.

Eben diese Frage der Ornamentik bedarf der sorgfältigen Erwägung. Den üblichen Gepflogenheiten entsprechend wäre die „Verzierung" eine für sich bestehende, die Eintönigkeit des Bandmaterials willkommen belebende Sache. Hier nun soll es, wie das Material dem Inhalt dienstbar ist, wiederum jenem zu verstärktem Ausdruck verhelfen. Hier galt es auch, einen gewissen Naturalismus, der an sich den Vorteil hat, das leer Dekorative unmöglich zu machen, langsam zu überwinden und zum symbolisch bedeutsamen „Zeichen" weiter vorzudringen. Erst wo die „Zeichensprache" gefunden ist, drückt die Form unmittelbar einen bestimmten, eindeutigen Inhalt, nicht nur ein subjektives Gefühl aus. Es ist kein Zufall, daß dieses Ziel bis jetzt am vollkommensten in einem Missale des Jahres 1926 erreicht wurde.

Das Thema also, worum die Arbeit J. G. Otto Schicks sich bewegt, ist das des Buches als durchgebildeter seelisch-körperlicher Einheit, sagen wir als eines lebendigen Wesens, das Gemeinschaft mit anderen lebendigen Wesen sucht und ausspricht.

Es ist klar, daß dieses Ziel sich nur auf dem Boden eines durch und durch persönlich empfundenen und ausgeübten Handwerks verwirklichen läßt. Damit ist natürlich nicht gesagt, daß eine ästhetisch befriedigende Lösung nicht auch für den fertigen Verlagseinband möglich wäre.

Hier aber wird gerade die Zurückhaltung vom Persönlichen geboten sein und eine Typisierung sich günstig auswirken. Denn es kann nicht Bestimmung der Maschine sein, den Schein der handwerklichen Arbeit hervorzurufen. Allerdings möchten wir der geläufigen Ansicht keineswegs beipflichten, als könne der Masseneinband jemals den handwerklichen „ersetzen". Hierzu fehlt ihm — muß ihm fehlen — der Charakter der Unwiederholbarkeit, der aus dem Erlebnis stammt. Aber die ihm zugrunde liegenden Entwürfe wie ihre Ausführung können Bedeutendes leisten in der Wahl des Materials, in der Gestaltung der Schrift und des übrigen Aufdruckes — kurz, im Geschmacklichen. Dieses aber wird seinem Wesen nach vor allem im Vermeiden der üblen Wirkungen bestehen, wie sie hauptsächlich bei Übertreibung illustrativer Tendenzen und „ausdruck"suchender Wucherungen des Ornaments sich einstellen.

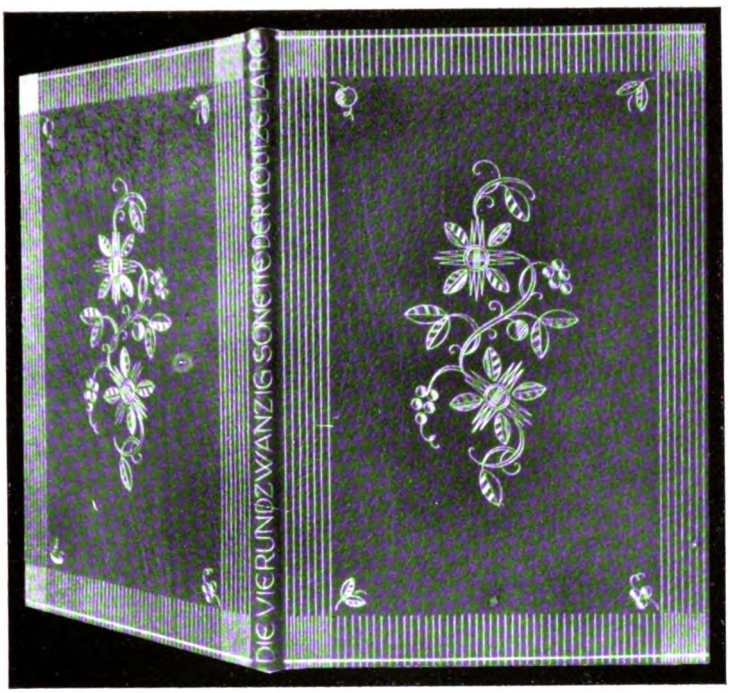
LITERATURBERICHTE

MITTELALTERLICHE BIBLIOTHEKSKATALOGE Deutschlands und der Schweiz. Herausgegeben von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in München. Bd. 2: Bistum Mainz, Erfurt. Bearbeitet von Paul Lehmann, München. Beck 1929, (812 S.), 4°. 75 RM.

Zu den historischen Disziplinen, denen mittelalterliche Bibliothekskataloge Quellen sind, gehört so gut wie die Geschichte einzelner Geisteswissenschaften auch die des Bucheinbandes. Nicht nur weil die alten Kataloge schon sehr häufig Angaben über den Einband enthalten, sondern vor allem der Aufschlüsse wegen, die ein Verfolgen der Bibliotheksheimat einzelner Bände mit Hilfe der alten Kataloge für die örtliche und zeitliche Datierung von Einbänden vermitteln kann. Wenn nun unter den historisch erforschten Zweigen des Buchgewerbes der Erfurter Bucheinband mit im Vordergrund des Interesses steht, so darf es als ein glückliches Zusammentreffen gebucht werden, daß das umfangreiche Unternehmen der Edition der mittelalterlichen Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz schon in seinem zweiten Bande Erfurt — und auf 603 Seiten nur Erfurt — behandelt. Hier sieht, wer hinter den schlichten und oft verstümmelten Büchertiteln zu lesen versteht, die Büchersammlungen wachsen, für die bekannte Erfurter Buchbinder gearbeitet haben, sieht einen Bücherbestand geschlossen dargestellt, den er sich heute mühsam aus vielen Bibliotheken zusammensuchen muß, seit die bibliotheksfeindlichen Ereignisse des 19. Jahrhunderts großenteils zersprengt haben, was

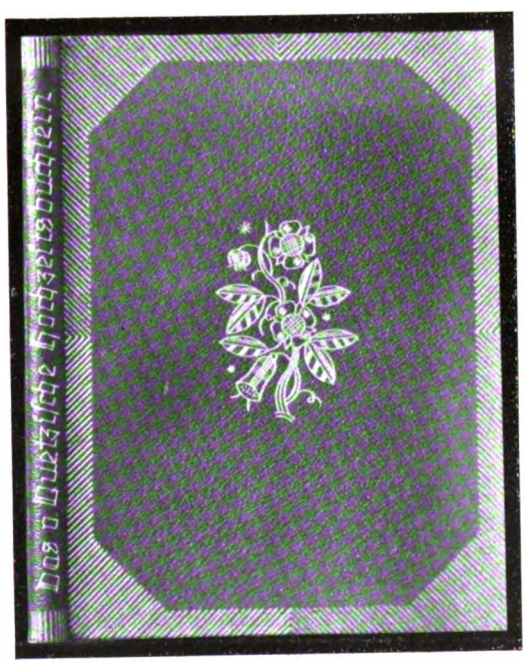
Digitized by Google

43



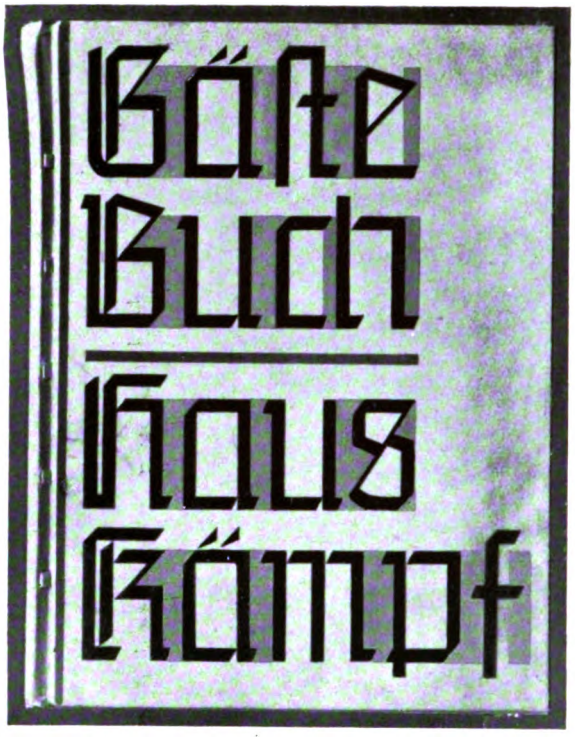
EINBAND VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG
Entwurf: P. Klein, J.K.B.; Ausführung: P. Pohler, M.D.E.
Rotbraun Maroquin mit Handvergoldung

44



EINBAND VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG
Entwurf: P. Klein, J.K.B.; Ausführung:
P. Pohler, M.D.E.
Rot Saffian mit Handvergoldung

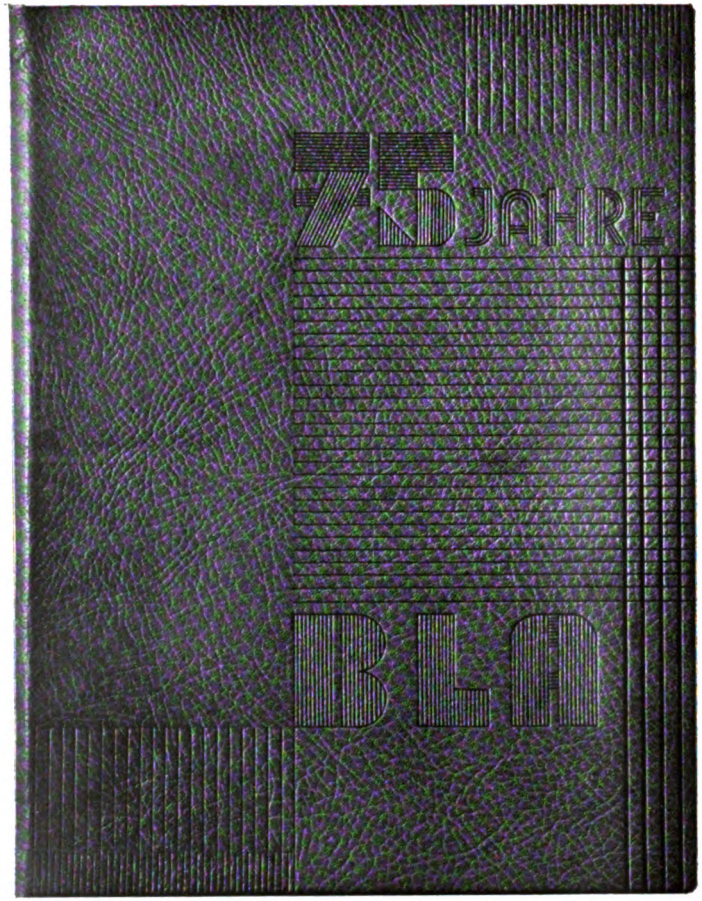
Digitized by Google



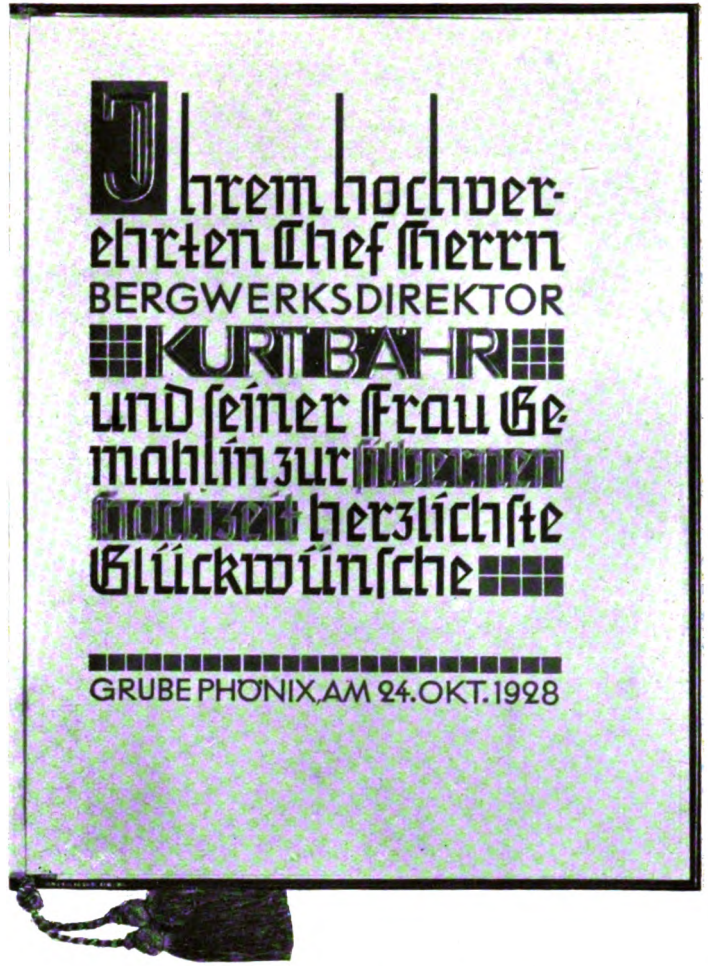
EINBÄNDE VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG
Entwurf und Ausführung: P. Klein, J.K.B.
Pergamentbände, gezeichnete Schrift, zweifarbig

45 - 48

Digitized by Google

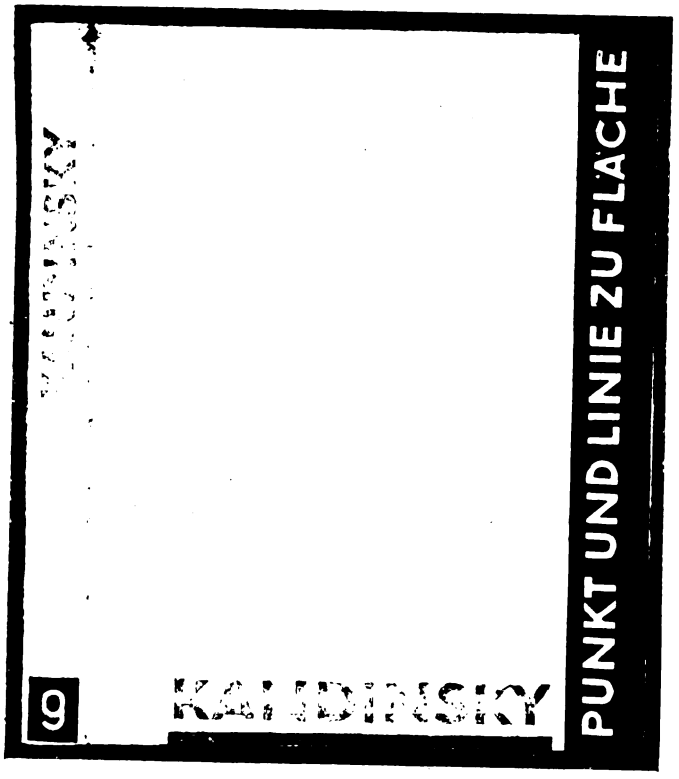


ADRESSMAPPE VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG 49
Entwurf: P. Klein, J.K.B.; Ausführung: P. Pohler, M.D.E.
Grün Maroquin mit Handblinddruck



WIDMUNGSBLATT DER ADRESSMAPPE
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG 50
Entwurf und Ausführung: P. Klein, J.K.B.
Büttenpapier, gezeichnete Schrift

Digitized by Google



51

EINBAND VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG
Entwurf und Ausführ.: P. Klein, J.K.B.
Weißes Schweinsleder m. Lederauflage

52

EINBAND VON
HÜBEL & DENCK, LEIPZIG
Entwurf und Ausführ.: P. Klein, J.K.B.
Schwarzes Kalbleder mit Lederauflage

Digitized by Google

rastloser Eifer von Jahrhunderten zusammengetragen hatte. Der Katalog führt in die berühmte Amplonianische Handschriftensammlung, in die Bibliothek der Erfurter Universität, in die des dortigen Kartäuserklosters — viele hundert Seiten umfaßt dessen nicht einmal vollständig veröffentlichter Bibliothekskatalog, eines der glänzendsten Zeugnisse des spätmittelalterlichen Geisteslebens in Erfurt, in Deutschland überhaupt einzig in seiner Art. Es war deshalb gewiß verlockend, gerade diese Gruppe zunächst zu edieren und zu bearbeiten; aber nicht den kritischen Abdruck nur verdankt man dem Bearbeiter Paul Lehmann, auch bibliothekshistorische Skizzen und Nachweise der erhaltenen Handschriften hat er wie im ersten Bande den Katalogen vorausgeschickt, Ausgangspunkt und gleichzeitig schon ein Stück des Weges für weitere Forschungen weisend. Auf Einzelheiten wird bei anderer Gelegenheit zurückzukommen sein; hier genüge der Hinweis auf den unerschöpflichen Wert dieses achtunggebietenden Werkes.

BAER, JOS.; Katalog 740: Bucheinbände. 128 S., 48 Taf., 1928.
Der Katalog beschreibt 335 historische Einbände aus allen Ländern Europas in örtlicher und zeitlicher Anordnung. Durch die Beigabe guter Abbildungen auf vielen Tafeln wird das Verzeichnis zu einem Album der Einbandkunst vergangener Zeiten. Von der ersten Nummer, einem Lederschnittband von der Wende des 14. Jahrhunderts, bis zur letzten fesseln die Beschreibungen den Kenner, da Bände, die durch Inhalt, Vorbesitzer, Buchbinder, durch außergewöhnliche Pracht oder durch ungewohnte Besonderheiten interessieren, miteinander abwechseln. Nr. 50 stammt wohl aus Schwarzach in Bayern (Ufr.). Der Beschreibung der Einbände ist noch ein reiches Verzeichnis einschlägiger Literatur angereiht und mehrere Register erschließen von den verschiedensten Seiten den Inhalt, vor allem ein Verzeichnis der Buchbinder und Stempelschneider, eines der örtlichen Herkunft und eines der Vorbesitzer (von denen Reichsgraf Bünau in Nr. 83 überschätzt erscheint).

JAHRESBERICHT der Preußischen Staatsbibliothek 1925. Berlin: Staatsbibliothek 1927 (114 S.).
Der etwas spät vorgelegte Jahresbericht der größten deutschen Bibliothek zeigt dem erfreuten Leser den mächtigen Aufschwung, den die Leitung des im gleichen Jahre aus dem Amt geschiedenen Generaldirektors Fritz Milkau nach den für die Bibliothek unheilvollen Folgen von Krieg und Inflation herbeigeführt hat. Die Druckschriftenabteilung ist in diesem Jahr allein um 82000 bibliographische Bände vermehrt worden. Ungefähr 50000 Bände sind gebunden, fast 14000 repariert worden. Zu den Berichten der einzelnen Abteilungen gesellen sich diejenigen der angegliederten bibliographischen und wissenschaftlichen Arbeitsstellen. Besonders wichtig aber ist das hier erstmals erscheinende Verzeichnis der wissenschaftlichen Veröffentlichungen der Beamten, schon in seinem Umfang ein achtunggebietendes Zeugnis von dem Geist, dessen Trägern das literarische Erbe der Jahrtausende anvertraut ist.

INKUNABELKATALOG. Stadtbücherei Erfurt. (Vormalige Universitätsbibliothek.) Mit 10 Tafeln. Erfurt 1928. (47 S.) 8°.
Eine dankenswerte Gabe aus einer Bibliothek, die, obwohl sie durch Abgabe an die Preußische Staatsbibliothek mehr als die Hälfte ihres Inkunabelbestandes verloren hat, noch heute etwas von der Blütezeit des Erfurter Geisteslebens ahnen läßt. Die Katalogangaben sind auf die knappste Form gebracht, wozu schon vorliegende Inkunabelverzeichnisse Vorbilder boten. Leider fielen einige darstellende Abschnitte dem Zwange, an Raum aufs äußerste zu sparen, zum Opfer; so muß man auf eine Geschichte und Würdigung der Bedeutung der Bibliothek wie auch auf die von Ad. Rhein fertiggestellte Abhandlung über die Einbände der Sammlung einstweilen verzichten; vielleicht hätte durch Weglassen der Druckerübersicht bei jedem Druckort wenigstens ein Teil des Raumes dafür gewonnen werden können. Auch das Register ist ungewöhnlich ausführlich, ohne deshalb erschöpfend zu sein; auch die Verweisungen sind oft willkürlich und die Einordnung widerspricht manchmal der üblichen Form. Dieses Register, welches oft wiederholt, was im Katalog schon steht, und deshalb fast die Hälfte des Buches ausmacht, hätte sich zugunsten eines allgemeinen Druckerregisters und eines Verzeichnisses der Hain-Nummern konzentrieren lassen. Auch die Abbildungen bringen nichts Neues; wissenschaftliche Inkunabelkataloge mit Abbildungen sind zum mindesten ungewohnt. Nur eines der Bilder ist einem Erfurter Druck entnommen. Da nur ein Dutzend Erfurter Drucke verzeichnet sind, war die Hoffnung, Material für die Frühgeschichte des Erfurter Buchgewerbes zu finden, nicht ganz berechtigt. Daß unter mancherlei Schwierigkeiten eine vorwiegend volkstümliche Bibliothek diesen rein wissenschaftlichen Katalog herausgebracht hat, verdient besonders rühmende Betonung.

Leipzig H. Schreiber

Digitized by Google

FISCHER, KARL: DIE BUCHMALEREI IN DEN BEIDEN DOMINIKANERKLOSTERN NÜRNBERGS. Erlangen, Phil. Diss. v. 1927. Nürnberg 1928. (86 S., 32 Abb.) 8°.

Die Kenntnis des mittelalterlichen Buchgewerbes in Nürnberg ist in den letzten Jahren reich gefördert worden; auf zweien der ergiebigsten dieser Arbeiten, derjenigen von W. Fries über das Katharinenkloster und der von Fr. Bock über das Predigerkloster, weiterbauend und in die besonderen Schönheiten der Handschriften beider Klöster sich vertiefend, bringt Fischer nun wertvolle Beiträge zu einer Geschichte der mittelalterlichen Malerei in Nürnberg, zur Geschichte der Buchillustration überhaupt. Es ist erfreulich, daß die sorgfältigen Einzeluntersuchungen mit sachkundiger Kritik das Wesentliche berücksichtigen, Unbedeutendes beiseite lassen, daß überall, wo es nur angängig ist, die örtlichen und zeitlichen Zusammenhänge hergestellt werden, ohne daß das gefährliche Gebiet gewagter ästhetischer Spekulationen betreten wird. Und weil man hier eine solch sichere Führerhand spürt, hätte man gerne auch die paläographischen und die literarhistorischen Entwicklungslinien in höherem Grade verfolgt gesehen, als es im Thema liegt. Dann wären auch z. B. S. 53 die wichtigen Werke Vansteenberghes über den Kardinal von Cusa nicht übersehen worden statt dürftiger Lexikonartikel. — Von buchkünstlerischer Tätigkeit Nürnberger Dominikaner kann nicht die Rede sein, ohne daß der Einbände von Forster und Wirsing gedacht wird. Besonders des ersteren Name kehrt immer und immer wieder. In dem Verzeichnis der Buchbinder, S. 10, welches nur für die erwähnten Miniaturenhandschriften gilt, ist Forster mit fünf Bänden, mit Joh. Eystetter zusammen mit elf, mit Peter Hausen mit einem, mit Wilhelm Krug mit zwei, mit Joh. Wirsing mit einem Band vertreten, Krug mit Wirsing mit zwei. Diese große Liste von Forster-Einbänden macht auf die von Bock zu erwartende größere äußerst gespannt. Ob die lange, S. 53, Anm. 4, erwähnte Inschrift sich auf dem Vorderdeckel einer Handschrift befindet, scheint fraglich. Beobachtungen an einem böhmischen Einband S. 29. Die erwähnten Handschriften sind mit näheren Angaben in einer Liste am Anfang, nach der Herkunft, dann nach der jetzigen Aufbewahrung geordnet, aufgezählt. Besonders erwähnt zu werden verdient noch der Abbildungsteil: Vorzügliche Nachbildungen einer Anzahl Miniaturen nach den Aufnahmen des Verfassers. So ist diese Erscheinung in jeder Hinsicht erfreulich, und es ist dankenswert, daß sie auch durch Aufnahme in die Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg noch allgemeiner zugänglich gemacht wird.

PFEIFFER, H.: DER DEUTSCHE BUCHHANDEL, seine Organisation und seine Einrichtungen. Mit einem Vorwort von Oberstudiendirektor Prof. Dr. C. Frenzel. C. Dünnhaupt, Verlag, Dessau 1928. 90 S.

Ein erfahrener Kenner des Buchhandels in allen seinen Zweigen spricht zu dem werdenden Buchhändler, sei es, daß er sich erst über den Beruf orientieren will, sei es, daß er als Anfänger sich mit dem Wesen des ergriffenen Berufs vertraut machen will. Um den heutigen Zustand zu erklären, hat es der Verfasser nie an maßvollen historischen Rückblicken fehlen lassen, sowohl was die Organisation als auch die einzelnen Zweige des Buchhandels betrifft. Mißverständlich ist vielleicht die Angabe S. 29, daß in der Inkunabelzeit nur die für das Publikum bestimmten Bücher gebunden in den Handel kamen. Aus einer kurzen Übersicht zu ersehen, daß an Zahl der Verleger Leipzig von Berlin weit übertroffen wird, dürfte manchem Kenner überraschend sein. Etwas zu hoch werden die Erwartungen des Unkundigen geschraubt, wenn es von der Deutschen Bücherei heißt, daß hier die neuere Literatur lückenlos (ohne die Einschränkung „Deutsch") zur Verfügung steht. In dem Abschnitt „Der Buchhandel als Gegenstand wissenschaftlicher Forschung" wird vor allem der einschlägige Lehrplan der Leipziger Handelshochschule besprochen. Die bibliographischen Nachweise sind ausgezeichnet.

DAS HANDGEBUNDENE BUCH. Fest- und Werbeausstellung zum 40jährigen Bestehen der Berliner Buchbinder-Fachschule. Berlin 1928.

Mit diesem kleinen schmucken Heft kann sich die Berliner Buchbinderinnung manchen Freund werben. H. Gehre, Dirigent der Fachschule, gibt einen Überblick über deren 40jährige Geschichte; der allen vertraute Name Slaby kommt darin zu verdienter Würdigung. O. Herfurth steuert einige Gedankengänge über die Beziehung zwischen Menschen, Büchern und Bucheinbänden bei. Außer der Liste der Aussteller bereichern 8 Seiten Abbildungen die werbekräftige Schrift.

PAUL KERSTEN UND PAUL KLEIN, VIERZIG NEUZEITLICHE ENTWÜRFE FÜR KÜNSTLERISCHE BUCHEINBÄNDE. Ein Vorlagewerk für Handvergolder, Kunstbuchbinder und Fachschulen. Mit einem Vorwort. Halle, Wilhelm Knapp 1928.

Wenn auf jemanden der Ausdruck „unermüdlich" paßt, dann kommt er Paul Kersten zu, dem Großmeister deutscher Einbandkunst, wie ihn neulich sogar ein Franzose nannte. Er hat beständig eine Arbeit unter der Feder, vielmehr zwei oder mehrere, und bereichert die Fachliteratur durch seine dort niedergelegten Erfahrungen. Der hochverdiente Leipziger Meister Klein, lange Jahre hindurch Vor-

Digitized by Google

sißender des Jakob-Krauße-Bundes, bestreitet die Hälfte der Darbietungen. Kersten zeigt alle farbigen und formalen Reize seiner vornehm gehaltenen und beherrschten Ausdrucksweise. Da gibt es lineare Vergoldungen, kabbalistischen Geheimzeichen ähnlich, geometrisches Allerlei, zarte, bauplanähnliche Einfälle auf blauem Grunde, Sternschnuppen, Kometen und meteoritenhafte Linienschwärme, wallende Strahlenbündel, golden auf rote Fläche sich ergießend, dazwischen wieder, gleichsam zum Ausruhen und Atemholen, milde, ruhige Entwürfe, nach dem Furioso das Andante. Allerlei Treppenhaftes steigt auf, Humore flackern, und zuleßt ordnen die Strahlen sich doch wieder zu friedlichem Parallelismus. In unermüdlicher Gabefreudigkeit sprudelt die Quelle Kerstenscher Erfindung. — Paul Klein sucht für einen Bibeleinband neue Möglichkeiten und findet sie in gefälligem goldenen Gitterwerk und Gerank um das Kreuz auf dunkelbraunem Grunde. Für Keller, Die neue Richtung, reiht er auf grünem Felde zwei flankierende Formenspaliere von sprechender Wirkung auf. Auch sonst fehlt es nicht an allerlei amüsanten Einfällen, schraffierten Buchstaben, Schrift auf Vergoldungsparallelen und weiterem, geschmackvollem Durcheinander und gelungenem Experiment. Jeder Einbandkünstler ist hier in der Lage, sich an besten Vorlagen zu bilden und seinen Geschmack zu läutern; auch der Nichtfachmann bewundert diese Höhe jeßiger deutscher Einbandkunst.

Berlin C. Fries

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ZUM 50JÄHRIGEN BERUFSJUBILÄUM VON PAUL KERSTEN AM 1. APRIL 1929. Das fünfzigjährige Berufsjubiläum begeht am 1. April dieses Jahres Altmeister Paul Kersten in erstaunlicher Frische und auf der Höhe des Ruhmes. Kersten wurde am 18. März 1865 in Glauchau in Sachsen geboren und besuchte dort die Realschule. Beim Großvater und Vater, die schon der edlen Einbandkunst dienten, ausgebildet, legte er 1882 zu Glauchau seine Gesellenprüfung ab. 1883 wurde eine große Reise durch Süddeutschland und die Schweiz unternommen. In Schmiedeberg im Riesengebirge wurde für die Bibliothek des Grafen Schaffgotsch gearbeitet. Nach einem Leder- und Punzkursus in Dresden erhielt Kersten einen Ruf als Fachlehrer an die Horn-Paßelsche Vergoldeschule in Gera. 1886 finden wir ihn in Mühlhausen bei Meister Jenner. 1887 fand er in der großen Geschäftsbücherfabrik von Riefenstahl in Berlin Stellung. 1888 beriefen ihn die Firmen W. Collin und dann Franz Vogt als ersten Handvergolder. Nebenher gingen eifrige Besuche im Lehrsaal des Berliner Kunstgewerbemuseums, der jeßigen Kunstbibliothek. Engagements nach Budapest und Stockholm schlossen sich an. Juni 1896 trat Kersten in die Firma H. Sperling in Leipzig ein, wo er mit seinen Einbänden für die Sächsisch-Thüringische Industrie-Ausstellung seinen Ruhm begründete. Am 1. April 1898 trat er eine Stellung als künstlerischer Beirat des Generaldirektors der Aschaffenburger Buntpapierfabrik von Ph. Dessauer an. Im gleichen Jahr beteiligte er sich an einem Wettbewerb der König-Ludwig-Preisstiftung in Nürnberg und erhielt unter 35 Bewerbern den ersten Preis. 1901 wurde Kersten Betriebsdirektor der Erlanger Lederwarenfabrik A.-G. Zucker & Co. Auch beteiligte er sich auf Einladung an der Turiner „Ersten Ausstellung für moderne Kunst" 1901, die ihm die goldene Staatsmedaille eintrug. 1904 finden wir Kersten als Betriebsleiter der Großbuchbinderei Lüderiß & Bauer in Berlin. Das Ministerium für Handel und Gewerbe berief ihn als Lehrer an die „Kunstklasse für Buchbinder", die am 4. Oktober errichtet und 1923 der Charlottenburger Kunstgewerbeschule angegliedert wurde. 1905 erteilte er an der Berufsschule für Lehrlinge des Buch- und Druckgewerbes den Zeichenunterricht. Von 1906 an wurden ihm die Meisterkurse der Handwerkskammer Berlin übertragen. Auch unterrichtete er am Staatlichen Seminar für Gewerbelehrer. Im April 1920 wurde er zur Leitung der Buchbinderfachschule des Lette-Vereins berufen. Was Kersten neben alledem als Fachschriftsteller geleistet hat und leistet, ist bekannt. Er hat beständig ein oder mehrere Arbeiten unter der Feder, die sich im Verlage Wilhelm Knapp guten Absaßes erfreuen. Das Ministerium schickte Kersten verschiedene Male zu Ausstellungen, so nach Kopenhagen, Brüssel, Malmö, Prag und anderen. Von seinen Schriften seien nur erwähnt „Der exakte Bucheinband", der nächstens in 5. Auflage erscheinen wird (Wilhelm Knapp), „Leitfaden für Buchbinder", „Das geometrische Zeichnen für Buchbinder", „Vierzig neuzeitliche Entwürfe für moderne Bucheinbände" und andere mehr. Verschiedenes davon wurde ins Holländische, Tschechische, Dänische und Schwedische überseßt. 1897 erhielt Kersten die Sächsische Staatsmedaille, 1906 von Dresden, 1903 von Nürnberg, 1898 die Medaille der Stadt Berlin, 1909 die Medaille der Handelskammer in Prag,

Digitized by Google

1910 das Diplome d' honneur der Brüsseler Weltausstellung, 1914 die Medaille des Königs von Schweden und andere mehr. 1914 wurde er als Preisrichter für die Buchgewerbliche Weltausstellung in Leipzig berufen. Museen des In- und Auslandes, z. B. Basel, Bern, Prag, Kopenhagen, Stockholm, Paris und Ohio haben Werke von Kersten angekauft. 1912 gründete er den Jakob-Krauße-Bund, dessen Ehrenvorsitzender er jetzt ist. Eine große Ehre war es, daß der Salon d'automne in Paris ihn zur Beschickung seiner Ausstellung einlud. Es war mir vergönnt, die schönen Arbeiten des Deutschen auf der glänzenden französischen Ausstellung zu bewundern, und sie behaupteten sich unter all den bedeutenden Kunstwerken mit vollen Ehren. Es war das erstemal seit dem Weltkriege, das ein deutscher Buchkünstler eingeladen wurde, im Grand Palais auf den Champ Elysés auszustellen.
Wer den Vorzug persönlicher Bekanntschaft mit Paul Kersten genießt, der bewundert vor allem den Menschen von Energie und Tatenlust, von rastlosem Fleiß und, wo es gilt, auch allezeit kampfbereiten Mann. Er verlangt von andern, ebenso wie von sich selbst das höchste. Er lebt ganz in seiner Arbeit, und ihn etwa im Lette-Verein oder in der Kunstgewerbeschule als Lehrer zu sehen, ist eine Freude. Alles an ihm sprüht und glüht in junggebliebener Frische. Er hat manchen Feind und Neider, aber die Zahl seiner Freunde, die zugleich seine Bewunderer und Verehrer sind, ist groß. Diese beglückwünschen ihn zum Jubiläum und wünschen ihm allen Segen für weiteres rastloses Schaffen.
Berlin Prof. Dr. C. Fries

EINE REICHE SAMMLUNG ALTER EINBÄNDE des 16. bis 18. Jahrhunderts stand vom 17. bis 20. Dezbr. 1928 in Paris im Hotel Drouot zum Verkauf. Der Katalog (R. Hémard und J. Meynial) weist an 300 Nummern auf. Die Werke, meist französischer Herkunft, entstammen einer Privatbibliothek in Auxerre.

FESTSCHRIFT ZUM ESSENER BUNDESTAG. Paul Adam schreibt hier über „Die deutscheste Art der Einbandverzierung". Was er in diesem Zusammenhang zu sagen hat, ist wichtig vor allem durch die genauen Beobachtungen über die Entwicklung der Punktschnecke, die in Deutschland zur Ovalschnecke wird; scharf ist auch die Fanfarenschnecke und die Derômeschnecke zu scheiden. Neben der Schnecke übt die Blume eine unbestrittene Herrschaft im Ornament des Bucheinbandes. Bibeleinbände, Gesellen und Brautbücher weisen im 18. Jahrhundert gleichmäßig diese Hauptmotive auf. Es wäre wert, diese andeutenden Untersuchungen weiterzuführen.
Leipzig Schreiber

KATALOG 200 VON GILHOFER UND RANSCHBURG bringt eine große Anzahl wertvollster Bände aus den Bibliotheken von Hieronymus Holzschuher und Hieronymus Münzer, meist in Einbänden der Zeit. Die Beschreibungen, die an liebevoller bibliographischer Vertiefung nichts zu wünschen übrig lassen, geben zusammen mit einer großen Zahl von Reproduktionen (23 Tafeln und viele Textillustrationen) ein anschauliches Bild von den Schätzen, die durch diesen Katalog neuen Liebhabern zugeführt werden sollen. Für die Kenntnis des süddeutschen blindgepreßten gotischen Einbandes mit Metallbeschlägen liefern die Abbildungen manchen Beitrag. Auch auf die bedeutenden Einbände der Nummern 74 u. 75, von denen Abbildungen nicht beigegeben sind, sei die Beachtung des Einbandforschers gelenkt.

TENGERS ADRESS- UND HANDBUCH für das Papier- und Buchgewerbe in Österreich, Tschecho-Slowakei, Ungarn, Jugoslawien, Polen, Rumänien und den Balkanstaaten (Verlag von Tengers Papier- und Schreibwaren-Zeitung, Wien I) ist nach mehrjähriger Unterbrechung wieder erschienen. Die Kriegsjahre und die folgenden politischen Umwälzungen haben die Verhältnisse derart umgestaltet, daß eine Orientierung in der Papierbranche der Nachfolgestaaten größte Schwierigkeiten bereitete. Der Tenger-Verlag hat diese Lücke ausgefüllt und ein den neuen Verhältnissen angepaßtes Adreßwerk geschaffen. Der neue „Tenger" bringt die Adressen der Papier-, Schreib- und Zeichenrequisiten-, Büromaschinen-, Bürobedarfshändler und -Erzeuger, Papierwarenfabriken, Buch- und Steindruckereien, Buchbinder und Kartonagenerzeuger von Österreich, Tschecho-Slowakei, Ungarn, Jugoslawien, Polen, Rumänien, Albanien, Bulgarien, Griechenland, Türkei und den ehemaligen österreich. Teilen Italiens; ein Verzeichnis der Papier-, Pappen-, Holzstoff- und Zellulosefabriken dieser Länder ist beigefügt. Außerdem enthält der „Tenger" ein Wortmarkenverzeichnis, die „Besonderen Bedingungen für den Handel in Papier an der Wiener Börse", eine Papiergewichtstabelle, der Zolltarif für Papier-, Schreibwaren usw. und schließlich ein umfassender Bezugsquellennachweis. Tengers neues Adreßbuch gehört zu den unentbehrlichen Behelfen jedes Papier- und Schreibwarenhändlers, jedes Erzeugers und Verarbeiters und ist zum Preise von 20 Schilling zuzüglich Porto beim Tenger-Verlag, Wien I/1, Tuchlauben 7a (Postfach 8), zu beziehen.

Digitized by Google

VERSCHIEDENES

HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE ZU ELBERFELD. Beginn des Sommerhalbjahres am 3. April. Es besteht unter anderem eine hervorragend eingerichtete Fachabteilung mit Lehrwerkstätte für Buchausstattung und Buchbinderei. Es werden gelehrt: Fachzeichnen, Entwerfen, technisch wie künstlerisch vollendete Ausführung aller Arten Einbände, Hand- und Preßvergoldung, Schnittverzierung, Lederauflage und Lederschnitt, Marmorierverfahren unter Leitung des bestens bekannten Buchkünstlers Prof. Joh. Rudel. Volle Tageskurse und Kurse für einzelne Techniken. Das Schulgeld beträgt für das Halbjahr 85 MR., wofür Maschinen, Werkzeuge und Materialien kostenfrei gestellt werden. Nähere Auskunft erteilt die Direktion.

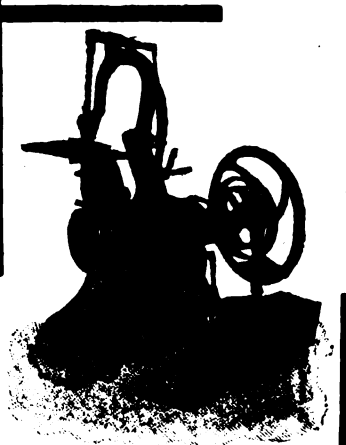
BEI DER GENTHINER CARTONPAPIERFABRIK, G.M.B.H., Berlin W 57, Culmstr. 20a, feierte Fräulein Gertrud Ettlich, Prokuristin, am 25. Februar das Jubiläum ihrer 25jährigen Tätigkeit bei der genannten Firma, der Fabrikantin der weltbekannten „Oeser-Farb- und Bronze-Folien" und der Rollenfolie „Bronze-Prägepapier Oeser".

DIE STELLE EINES FACHLEHRERS für Buchbinderei an der graphischen Berufsschule München ist zu besetzen. Näheres siehe Anzeige.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei", auch auszugsweise, ist verboten.
Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale).

PREUSSE
& Co., Akt.-Ges.
LEIPZIG C 1

UNIVERSAL-
Drahtheftmaschinen 2 E/15 und 2 E/25 mit Umstellung in wenigen Sekunden ohne Auswechslung v. Teilen / Bewährte, zuverl. Konstruktion



Broschüren u. Block-Drahtheftmaschine 2 E/25 für bis 25 bzw. 50 mm Heftstärke

LEO

WILHELM · LEOS · NACHF · STUTTGART

Maschinen
Werkzeuge
Materialien
Pressen und Stanzen

Wilhelm Leo's Nachf.
Stuttgart
Neue Telegr.-Adresse: Buchbinderleo Stuttgart

General-Vertreter der Schriftgiesserei D. Stempel AG, Frankfurt a. M.

RICHARD RÜHL · LEIPZIG
KREUZSTRASSE 19
Buchdruck-Fachgeschäft ◆ Holz-Geräte ◆ Buchdruck-Utensilien

Lager in Schriften, Messinglinien, Hohlstegen, Quadraten, Durchschuss

Digitized by Google

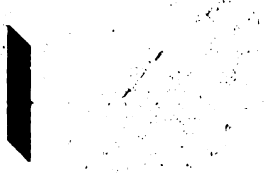
Heftdrähte

in allen Ausführungen, prima Qualität, billigst.

Drahtwerk Garbecker Hammer
Bischoff & Siebel
Garbeck i. Westf.

Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Elberfeld

Hervorragend eingerichtete Fachabteilung mit Lehrwerkstätten für Buchausstattung und Buchbinderei



Lehrer: Oberl. Prof. Joh. Rudel, Kunstbuchbinder

Volle Tageskurse und Kurse für einzelne Techniken

Schulgeld je Halbjahr 85 RM.

Beginn des Sommerhalbjahres: am 3. April l. J.

Weitere Auskunft erteilt bereitwilligst

Der Direktor: **Prof. Otto Schulze**

NEU!

Bronze-

Prägepapier Oeser

in Bogen und Rollen.
Versuchsmuster und
Gebrauchsanweisung
kostenfrei.

Genthiner Cartonpapierfabrik
G. m. b. H.
Berlin W 57 Culmstraße 20a

Marmorierfarben Schnittfarben

wie überhaupt in der Praxis vielfach bewährte
Buchbinderfarben
für alle Zwecke sowie
Walzenmasse

BERGER & WIRTH, Farbenfabriken, **Leipzig**
Berlin, Barmen, Hamburg, Amsterdam, Budapest, Leningrad, Prag, Rio de Janeiro.
Walzengießanstalten in Leipzig, Barmen, Amsterdam, Budapest, Leningrad, Rio de Janeiro.

LEDER
ALLER ART FÜR BUCHBINDEREIEN

wie Bastarde, Bockleder, Bocksaffiane, Kalbleder, Kapziegen, Niggerleder, Oaseziegen, echte Saffiane sumachgar, Schafleder, Schweinsleder naturell und weiß, Spaltleder, Titelleder, Pergamente

Musterkarte steht zu Diensten

Fernruf: 25966
Telegr.-Adr.: Glaserhof

ANTON GLASER
STUTTGART

VERLAG VON WILHELM KNAPP, HALLE (SAALE)

SOEBEN ERSCHIEN:

DIE TECHNIK DES KONTOBUCH-EINBANDES

IM HANDWERKS- UND IM FABRIKBETRIEB

Von KARL LOHSE

Mit 45 Abbildungen und 1 Marmoriermuster. Preis 2,60 RM.

Zum ersten Male wird in diesem Buche in zusammenhängender Form die Herstellung des Geschäftsbuch-Einbandes behandelt. Da jedes Kontobuch einem starken Gebrauch ausgesetzt ist, muß der Einband besondere Haltbarkeit besitzen und deshalb sehr solide gearbeitet sein. In diesem Buche zeigt der Verfasser aus seiner eigenen, langjährigen, praktischen Erfahrung heraus, wie ein haltbarer Kontobuch-Einband ohne übergroße Kosten mit den modernsten technischen Hilfsmitteln angefertigt werden kann.

Inhalt: Auswahl des Papieres — Falzen — Vorsatzmachen — Einrichten — Heften — Lagenverbindungen — Beschneiden — Schnittverzierung — Runden — Abpressen — Pappenzuschneiden — Ansetzen der Unterdeckel — Kapitalen — Der Sprungrücken — Eckenabrunden — Ueberziehen — Besätze und Beschläge — Einfache Bände — Deckenbände — Steife Broschüren — Zifferndrucken — Registermachen — Titelschilder.

Digitized by Google

April 1929

DIE JAKOB KRAUSE- UND CASPAR MEUSER-EINBÄNDE DER BIBLIOTHEK AUF SCHLOSS MORITZBURG

VON EDITH ROTHE, DRESDEN

Durch die Überführung der alten Bibliothek der Prinzlichen Sekundogenitur von der Brühlschen Terrasse in Dresden nach Schloß Moritzburg hat sich eine Durchsicht der Bücherbestände notwendig gemacht, die Schätze zutage fördert, die auch in Fachkreisen nur wenig bekannt sind. Betritt der Besucher des Schlosses den ersten Bibliotheksraum, das sogenannte Schweinslederzimmer, so wird seine Aufmerksamkeit sofort auf vier Bände gelenkt, die auf dem Mitteltisch liegen. Bei näherer Betrachtung wird der Kenner nicht lange schwanken, auf sächsische Einbände des 16. Jahrhunderts zu schließen, und zwar auf Werke des Jakob Krause und Caspar Meuser. Eine eingehende Schilderung wird diese Vermutung bestätigen.

Zuvorderst liegt ein blindgepreßter Schweinslederband in Foliogröße (25,4 : 40,4 cm), der eine Liviusausgabe aus dem Jahre 1568 in sich schließt (siehe Abb. 53). Das Kapital ist grün und gelb umstochen, fünf Doppelbünde durchschneiden den schmucklosen Rücken; ebenfalls unverziert ist der gelbliche Schnitt. Um so reicher wirken die beiden Deckel. Das Mittelwappen ist jeweilig von vier Rollenpressungen umrahmt, die voneinander durch Blindlinien getrennt sind. Zu äußerst wird mit einem Ornamentrollenstempel begonnen, der symmetrisch in der Mitte zusammengesetzt ist (R 6 doppelt)[1]. Es folgt die zweimal im Blattwerk J K gezeichnete Reformatorenrolle R 4 mit den abwechselnd nach rechts und links gedrehten Köpfen von Hus, Erasmus von Rotterdam, Melanchthon und Luther. Diese Umrahmung ist an den Ecken nicht durchgeführt, vielmehr sind Quadrate freigelassen, die nachträglich durch Einzelstempel besetzt worden sind[2], was bei Krause mitunter vorkommt[3]. Die dritte Umrahmung von außen ist die vierteilige Leben-Jesu-Rolle, so genannt, weil sie die Verkündigung, die Taufe, die Kreuzigung und den Auferstandenen darstellt mit jeweiliger Unterschrift. Obwohl bei Christel Schmidt nicht abgebildet, ist sie als Krause-Rolle hinlänglich gesichert[4], taucht schon bei ihm am Ende der 60er Jahre auf, wie ich mich habe überzeugen können. Sie wurde gern verwendet bei übermäßig großen Bänden wie diesem, um Fläche zu füllen[5]. Bis hierher stimmen Vorder- und Rückseite überein, die Abweichung in der Mitte erstreckt sich nicht nur auf die verschiedenen Wappen, sondern auch auf den Besitzvermerk und die Jahreszahl, die sich nur auf dem vorderen Deckel finden. Der Band ist wie so unzählige andere von Krause für den Kurfürsten August gebunden worden, was sich aus den Buchstaben A(ugust) H(erzog) Z(u) S(axen) C(hurfürst) ergibt. Der entsprechende Streifen auf der unteren Buchhälfte zeigt die Jahreszahl 1575, eingefaßt wie die Buchstaben oben von zwei sternchenartigen Einzelstempeln (E 21). Es schließen sich oben und unten zwei Querstreifen mit der palmettenartigen Kranzrolle (R 5) an, und zwar doppelt aneinandergesetzt. Die innerste Umrahmung wird gebildet von einer Rollenpressung (R 3), die zwischen Blattwerk kleine Medaillons mit antiken Kriegerköpfen abwechselnd mit dem Kurwappen, dem Meißner Löwen, dem Adler der Pfalz Sachsen und dem J K gezeichneten Wappen des Meisters selbst[6] bringt. Das eigentliche Mittelfeld ist auf dem vorderen Deckel von dem großen kursächsischen Wappen im Rechteck (P 1) mit der bekannten Unterschrift: „Von Gottes Gnaden Augustus Herzog zu Saxen und Churfürst“ eingenommen, während die Rückseite für das dänische Wappen (P 2) seiner Gemahlin freigelassen ist, unter dem sich die Worte: „Anna geborene aus konigliche Stamm zu Denmarck Hertzogin zu Saxen“ finden.

Nach diesem Stempelmaterial steht es außer Zweifel, daß wir es mit einem echten Krause-Band zu tun haben, wie sie in dieser Art, meist etwas kleiner, zu Dutzenden vorkommen[7]. Und zwar handelt es sich um ein gut erhaltenes, besonders schön angelegtes Stück. Überblickt man die ganze Seite, so ist man von der prachtvollen Flächenaufteilung entzückt. Die Rollenstempel wechseln in einem großartigen Rhythmus ab: Breit, schmal, breit, schmal. Das Mittelstück ist steiler aufgebaut wie die Außenfläche, was das Zahlenverhältnis $^{24}/_{40} : {}^{25}/_{40}$ ausdrückt. Diese Verschiedenheit wird durch die doppelten Querstreifen zwischen der dritten und vierten Umrahmung erreicht. Bei den an den Ecken durchgerollten Stempeln wird die

Digitized by Google

Senkrechte betont, was bei Krause befremdet, eigentlich ein Wahrzeichen für Meuser[8]) ist. Mag dieser bei der Ausführung der Einzelheiten mit Hand angelegt haben, mag der prachtvolle zeichnerische Aufbau auf die Hypothese[9]) hinzielen, daß Meuser durch seine Mitwirkung den Anstoß gab zu dem größeren Schwung, der sich in des Meisters Werkstatt von 1575 ab bemerkbar macht, das alles ändert nichts an der Tatsache, daß wir es mit einem ureigensten Werk Jabob Krauses zu tun haben.

Neben diesem liegt ein zweiter Band (siehe Abb. 54), der viel Ungewöhnliches zeigt, daher für die Forschung um so interessanter ist. Wieder ein blindgepreßter Schweinslederband, noch etwas größer als der vorige (28:41 cm); ein zweiter Teil einer Lutherbibel aus dem Jahre 1572. Wieder glatter Rücken und unverzierter Schnitt, doch dieses Mal sieben statt fünf Doppelbünde und kein umstochenes Kapital. Vorder- und Rückseite zeigen dieselbe Einteilung: Vier Umrahmungen von Rollenstempeln, getrennt durch Blindlinien. Nur in einer anderen Reihenfolge. Außen beginnt die Reformatorenrolle R 4, es folgt die Kranzrolle R 5, nicht durchgerollt, vielmehr sind an den Ecken Quadrate ganz freigelassen, ohne daß nachträglich Einzelstempel angebracht sind; etwas ungewöhnlich für Krause. Die dritte Umrahmung ist die Leben-Jesu-Rolle[10]). Sodann werden die Größenverhältnisse gewechselt durch Querstreifen oben und unten, und nun kommt das Ungewöhnliche: Oben finden sich die Buchstaben J. J. S. und unten die Jahreszahl 1574, umrahmt von zwei Einzelstempeln E 4, und zwar in Goldpressung. Davon durch drei Blindlinien getrennt folgt oben und unten je ein Ornamentstreifen, und zwar R 6 dreifach zusammengesetzt; doppelt ergab er die äußerste Umrahmung des ersten Bandes. Nun sind die Vorbedingungen für ein Mittelrechteck gegeben, so daß sich eine Vollumrahmung wieder anschließen kann, und zwar ein ungepreßter glatter Rahmenstreifen, auf dem ein Sternchen und ein langgestreckter Stempel in weiten Abständen abwechseln. Sieht man genauer hin, so ergibt sich eine Verschiedenheit zwischen den beiden Deckeln. Auf der Rückseite ist der Streifen breiter, so daß die Einzelstempel E 19 und E 6 Platz haben. Auf der Vorderseite ist er so schmal, daß ähnliches in kleinerem Format verwendet werden mußte[11]). Wenn man diese mitzählen will, so müßte man die innerste Einfassung als die fünfte bezeichnen, und zwar ist es die Rolle mit den antiquisierenden Kriegerköpfen (R 3). Nun wird die Proportion zum zweiten Male gewechselt durch zwei Querstreifen der Kranzrolle R 5, bis wir zu dem eigentlichen Mittelstück vordringen. In das Rechteck ist ein Oval eingepaßt, umzogen von einem Bandstreifen, die vier freigebliebenen Ecken sind von vier Einzelstempeln (E 4) ausgefüllt. Das Mitteloval selbst zeigt ein Wappen, und zwar im Schild wie als Helmkleinod einen Phönix, der aus Flammen aufsteigt. Und wieder, wie die Buchstaben oben und die Jahreszahl unten in Goldpressung, was bei Krause sonst nicht vorkommt. Blindgepreßte Schweinslederbände mit Goldverzierung in der Mitte waren zur Zeit von Krauses Vorgängern durchaus üblich[12]). Ich verweise auf Einbände von Jakob Weidlich, den beiden Meßger und anderen. Von Krause hingegen kenne ich nichts dergleichen, nur einen braunen, blindgepreßten Kalbslederband mit Goldwappen in der Mitte, aus seiner ersten Zeit in Dresden[13]), Msc. Dres. N. 45 in der Sächsischen Landesbibliothek. Zudem ergibt sich bei dem Moritzburger Stück aus dem Phönixwappen, daß der Band nicht für den Kurfürsten August selbst gebunden ist. Die Schrift im ovalen Bandstreifen verrät uns auch, wer der glückliche Besitzer war, denn es läßt sich entziffern: Hans Jenitz, Churfürstlicher Sechsischer Cammer Secretari[14]). Damit stimmen überein die Buchstaben J. J. S., nämlich J(ohannes) J(enitz) S(ecretarius). Dieser Mann ist den Gelehrten hinlänglich bekannt als Vertrauter des Kurfürsten, so daß an seiner Eigentümerschaft nicht zu zweifeln ist. Eine andere Frage wäre die, wie der Band nach seinem Tode in den Besitz der königlichen Familie gelangt ist, worüber ich leider nichts erfahren konnte. Die Rückseite dieses merkwürdigen Stückes weicht von der Vorderseite nur insofern ab, als an Stelle des Besitzvermerkes und der Jahreszahl dreimal der Einzelstempel E 4 verwendet ist, und an Stelle der Kranzrolle (R 5) Querstreifen der Ornamentrolle R 6 treten.

Als Mittelbild ist die J. K. gezeichnete Platte mit dem auferstandenen Christus verwendet worden, eingefaßt von einer Renaissancearchitektur, im übrigen ähnlich der Darstellung in der „Leben-Jesu-Rolle"; darunter die Unterschrift: „Surge per auxilium deus o mi redde salutem"[15]). Dieses Mittelstück der Rückseite ist kleiner und in den Proportionen steiler

Digitized by Google

als das Phönixwappen der Vorderseite, was durch mehr Blendlinien in der Längsrichtung und den breiteren glatten Streifen erreicht wird.
Da der Band schon 1574 gebunden wurde und das Stempelmaterial für Krause gesichert ist, besteht kein Grund, ihn dem Meister abzusprechen, trotz des Ungewöhnlichen, das er zeigt. Dies mag auf den Besteller zurückzuführen sein, der nach seinen Wünschen und seinem eigenen Geschmack für sich binden ließ. Die Flächenaufteilung ist hier anders als beim ersten Band und nicht ganz so glücklich gelöst. Die Mannigfaltigkeit der Verzierungen ist zwar größer, dabei nicht überladen oder plump, aber die Anordnung ist nicht so geschickt. Leider ist der Band nicht gut erhalten, das verringert den künstlerischen Eindruck. Für die Einbandforschung bleibt es immerhin ein beachtliches Stück.
Der wirksamste und schönste von allen ist der nächste Band (siehe Abb. 55). Es ist eine Mappe (29,5:41,5 cm groß) aus braunem Kalbsleder mit Goldpressung, in der sich farbige Zeichnungen zur sächsischen Artilleriekunst vom Schraubenmacher und späteren Hauszeugmeister Paulus Buchner aus den Jahren 1572—1577 für den Kurprinzen Christian finden. Das besagt die Goldinschrift auf dem Mitteloval. Auf der Vorderseite ist zu lesen: ARTOLOREY 1578, auf der Rückwand: Christianq D(ei) G(ratia) Sax(oniae) Dux 1578. Leider ist der Band nicht gezeichnet, allein der Vergleich des Stempelmaterials und das Stilgefühl lassen keinen Zweifel über die Werkstatt aufkommen. Auf einige Blindlinien, die äußerst wirksam mit einer Goldlinie kontrastieren, folgt die äußerste Rollenumrahmung, ein Ornamentmuster mit Federnelke, symmetrisch in der Mitte zusammengesetzt, und zwar eine Rolle, die Christel Schmidt (a. a. O. auf Tafel 73 unten) Caspar Meuser zuschreibt, die aber bei Krause auch vorkommt, wie ich mich habe überzeugen können. Diese Rolle ist von der nächsten durch eine glatte Fläche getrennt, die durch goldene Schrägstreifen belebt wird; eine für Krause ungewöhnliche Art. Dasselbe gilt von dem nächsten Rollenstempel, der nach dem Stand der heutigen Krause-Forschung nur bei Meuser vorkommt [16]).
Die große Mittelfläche wird an den vier Ecken von den Platten P 18, in der Mitte von P 29 ausgefüllt. Dazwischen ist der Untergrund mit Sternchen (E 33) übersät. Auch dieses mutet auf den ersten Blick Meuserisch an, doch ließ ich mich eines Besseren belehren durch gesicherte Krause-Bände der Sächsischen Landesbibliothek Dresden. Der erste Band eines Thesaurus linguae latinae von 1575 hat auch die Streublümchen auf dem Mittelfeld, der vierte die Rolle mit der Federnelke und der dritte die Plattenzusammenstellung P 18 und P 29. Diese ließ sich auch an einem für den Kurfürsten August gebundenen Vitruv des Berliner Schloßmuseums [17]) von 1577 und an einem diesen ganz ähnlichen Band der Darmstädter Landesbibliothek feststellen [18]). Letzterer gibt noch zu weiteren Vergleichen Anlaß. Er ist im Jahre 1776 für den Kurfürsten August gebunden worden, wie die Schrift besagt, die merkwürdigerweise in derselben Schrifttype und genau so angeordnet ist wie beim Moritzburger Band: August D. G. Sax. Dux et elector 76. Er enthält ein Befestigungswerk des Galasso Alghisi da Carpi 1570, also auch ein militärisches Werk. Alle diese Übereinstimmungen machen es nicht unmöglich, daß der Kurfürst seinen Band zum Vorbild für die Mappe des Sohnes ausersah. Nur sticht diese durch Üppigkeit und Prunk von den ganz einfach gehaltenen Berliner und Darmstädter Bänden ab. Selbst die Stehkanten sind mit Goldstreifen verziert in der gleichen Weise wie die Umrahmung auf den Deckeln. Auf dem schmalen Rücken wechseln zwei kurze Querstreifen der Rolle R 19 mit dem Sternchenstempel E 20 geschmackvoll ab. Kurz, der Gesamteindruck des Moritzburger Bandes ist ein überaus prächtiger, der durch den Reichtum der Verzierungen sofort die Blicke auf sich lenkt. Die Flächenaufteilung ist ausgezeichnet gelöst, das Mittelstück steht in feinem Gegensatz zu den verschiedenen Umrahmungen. Die Rollenstempel sind an den Ecken durchgerollt, dabei herrscht nach Meuserscher Art die Senkrechte vor; auch ist es typisch für ihn, goldgepreßte Kalbslederbände mit Besitzvermerk und Jahreszahl zu versehen [19]).
Es finden sich also bei dieser Mappe Wahrzeichen genug, die für eine Arbeit Meusers sprechen, man denke allein an die Ornamentrolle, die nur auf seinen Bänden vorkommt. Dem gegenüber stehen die Gründe, die ich oben angeführt habe, die auf Krause verweisen. Um aus dieser Schwierigkeit herauszukommen, wird es keinen anderen Weg geben, als eine viel stärkere Zusammenarbeit des Meisters und des Gesellen anzunehmen, wie dies bisher geschehen ist. Stammt die Mappe doch aus dem Jahre 1578, in dem der Geselle sich selbständig machte, also fähig war, eine Arbeit seines Meisters nach eigenem

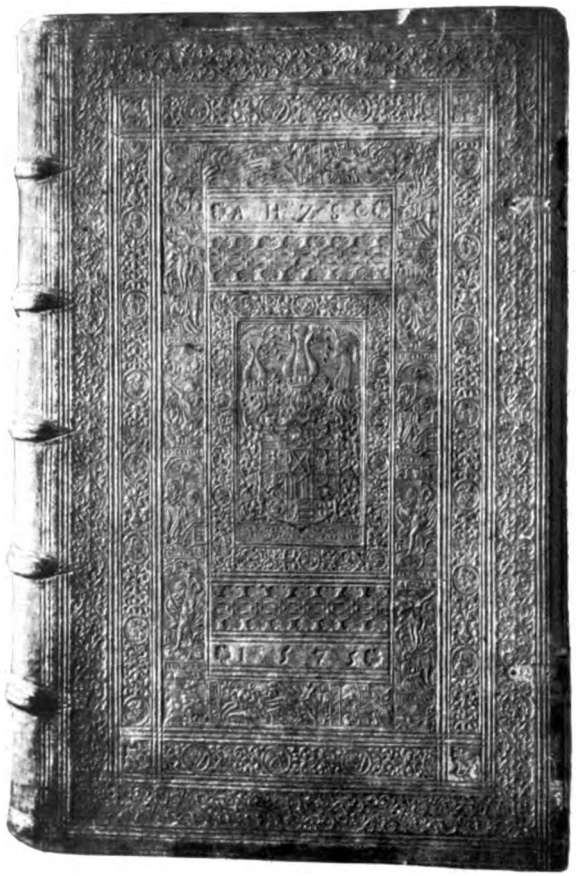
Digitized by Google

Geschmack auszuführen. Bei der starken Belastung des Meisters mit Aufträgen von seiten des Hofes wird es ihm schwerlich möglich gewesen sein, sich um jede Einzelheit der Ausführung zu kümmern, noch dazu bei Bänden, die sein Herr, der Kurfürst, nicht für seine eigene Person bestellte. Damit wird die künstlerische Qualität des Bandes in keiner Weise herabgesetzt. Sowohl Christel Schmidt[20]) als auch Paul Adam[21]) betonen die starke zeichnerische Begabung und das hervorragende Kompositionstalent Meusers, der das Gegebene geschickt verwendete, ohne epochemachende Neuerungen zu bringen. Sollte der Meister nicht die großen Fähigkeiten seines Gesellen, die die seinigen ergänzten, ausnützen? Wie dem auch sei, die „Artoloreymappe", die sehr gut erhalten ist, gehört zu den Prunkstücken der Moritzburger Bibliothek, auf die sie stolz ist.

Als letzter dieser Gruppe ist ein weißer Schweinslederband in kleineren Ausmaßen 20,5 : 32 cm zu nennen, der den unscheinbarsten Eindruck von allen macht (Abb. 56). Das liegt zum größten Teil an dem schlechten Erhaltungszustand; frühere Generationen scheinen nicht sorglich und sachgemäß damit umgegangen zu sein, zudem haben wir nur eine Durschnittsleistung vor uns. Obwohl undatiert und ohne Besitzervermerk, so wird man diesen Band nach dem Stempelmaterial mit aller Sicherheit Meuser zuschreiben dürfen. Da wir es mit einem schlechten Nachdruck des Theuerdanck bei Egenolff in Frankfurt aus dem Jahr 1589 zu tun haben, ist ein Anhalt für die Datierung gegeben. Der Band muß nach 1589, vor 1593, vermutlich Meusers Todesjahr[22]), gebunden sein. Krause war bereits 1585 gestorben; 1587 hatte Meuser seine Stempel übernommen, so daß kein anderer als er in Frage kommen kann. Was den Inhalt betrifft, so ist es auffallend, daß bei den Krause- und Meuser-Einbänden sich häufig die gleichen Titel wiederholen. Vergleicht man die Moritzburger mit den Zweibrücker[23]) und Dresdner Bänden[24]), so finden sich hier wie dort Luthers Werke, Livius' Schriften usw. Darin spiegelt sich ein Stück Geistesgeschichte des sächsischen Hofes der Nachreformationszeit wieder. Betrachtet man die Einzelheiten des Theuerdanck-Einbandes, so fällt auf, daß Rücken und Schnitt unverziert sind und das Kapital blau und gelb umstochen ist. Auf den Deckeln folgt nach einigen Blindlinien eine schmale Ornamentrollenpressung[25]), darauf eine breitere, J. K. gezeichnete Umrahmung (R 2) mit Darstellung des Salvators, Petrus, Paulus und Johannes des Täufers als Halbfiguren; darunter der erklärende Text, darüber die Evangelistensymbole[26]). Die innerste Einfassung bildet wieder jene für Meuser typische Ornamentrolle[27]), die sich auch auf der

1) R = Rolle, P = Platte, E = Einzelstempel. Die allgemein üblichen Abkürzungen und Ziffern entnehme ich dem grundlegenden Buch von Schmidt, Christel: Jakob Krause, ein kursächsischer Hofbuchbinder des 16. Jahrhunderts. Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1923.
2) Dieser Einzelstempel fehlt bei Chr. Schmidt. Er ist abgebildet bei Reinwald, Ignaz: Die Einbände Jakob Krauses in der Gymnasialbibliothek zu Zweibrücken. Jahrbuch der Einbandkunst. Hrsg. v. H. Loubier u. E. Klette. Jg. 1, Leipzig 1927, Taf. 22, Abb. 8.
3) Siehe Schunke, Ilse: Die Jakob Krause-Ausstellung der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden. Jahrbuch der Einbandkunst. Hrsg. v. H. Loubier u. E. Klette. Jg. 1, Leipzig 1927, S. 59.
4) Siehe Reinwald, a. a. O., S. 70, Taf. 22, Nr. 7. Schunke, a. a. O., S. 59.
5) Siehe Haebler, Konrad, und Ilse Schunke: Rollen- und Plattenstempel des 16. Jahrhunderts. Bd. 1, Leipzig 1928. = Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten, H. 41, S. 239.
6) Siehe Berling, K.: Der kursächsische Hofbuchbinder Jakob Krause. Dresden, W. Hoffmann, 1897, S. 12.
7) Siehe Schmidt, Chr., a. a. O., Taf. 1, 4, 6, usw.
8) Siehe Schunke, a. a. O., S. 62.
9) Siehe Schmidt, Chr., a. a. O., S. 60.
10) Siehe Reinwald, a. a. O., Taf. 22, Nr. 7.
11) Bei Chr. Schmidt nicht abgebildet. Den Sternchenstempel siehe bei Reinwald, a. a. O., Taf. 22, Nr. 10.
12) Siehe Chr. Schmidt, a. a. O., S. 26 ff. Schunke, a. a. O., S. 58.
13) Siehe Haebler, a. a. O., S. 239.
14) Ich verdanke diesen Hinweis Herrn Geheimrat Dr. Lippert, der mir das Ergebnis seiner Bemühungen freundlicherweise zur Veröffentlichung überließ.
15) Siehe Haebler, a. a. O., S. 237.
16) Siehe Chr. Schmidt, a. a. O., Taf. 73.
17) Von dem mir freundlicherweise eine Abbildung zur Verfügung gestellt wurde.
18) Siehe Adolf Schmidt: Bucheinbände aus dem 14. bis 19. Jahrhundert in der Landesbibliothek zu Darmstadt. Leipzig 1921. Taf. 39, Abb. 57.
19) Siehe Schunke, a. a. O., S. 62.
20) A. a. O., S. 60.
21) Adam, Paul: Über Jakob Krause, „Archiv für Buchbinderei", Jg. 25, 1925, H. 4.
22) Siehe Loubier, Hans: Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. 2. Auflage. Leipzig 1926. S. 213.
23) Siehe Reinwald, a. a. O., S. 72 ff.
24) Siehe Chr. Schmidt, a. a. O., S. 72 ff.
25) Bei Christel Schmidt nicht verzeichnet.
26) Siehe Chr. Schmidt, a. a. O., S. 38, und Haebler, a. a. O., S. 237.
27) Siehe Chr. Schmidt, Taf. 73.
28) Siehe Reinwald, a. a. O., S. 67, und Taf. 21, Abb. 2. Haebler, S. 282.
29) Derselbe, S. 68 ff, Taf., Abb. 3. Haebler, S. 283.
30) Siehe Haebler, a. a. O., S. 283 ff.

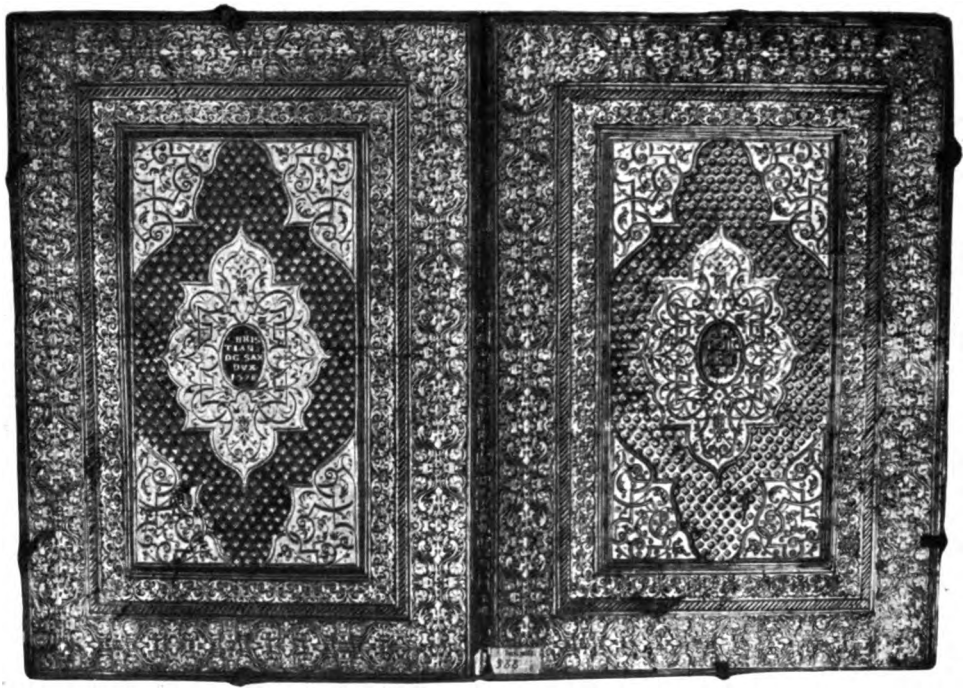
Digitized by Google



JAKOB KRAUSE-BÄNDE
DER BIBLIOTHEK AUF SCHLOSS MORITZBURG BEI DRESDEN

53-54

Digitized by Google



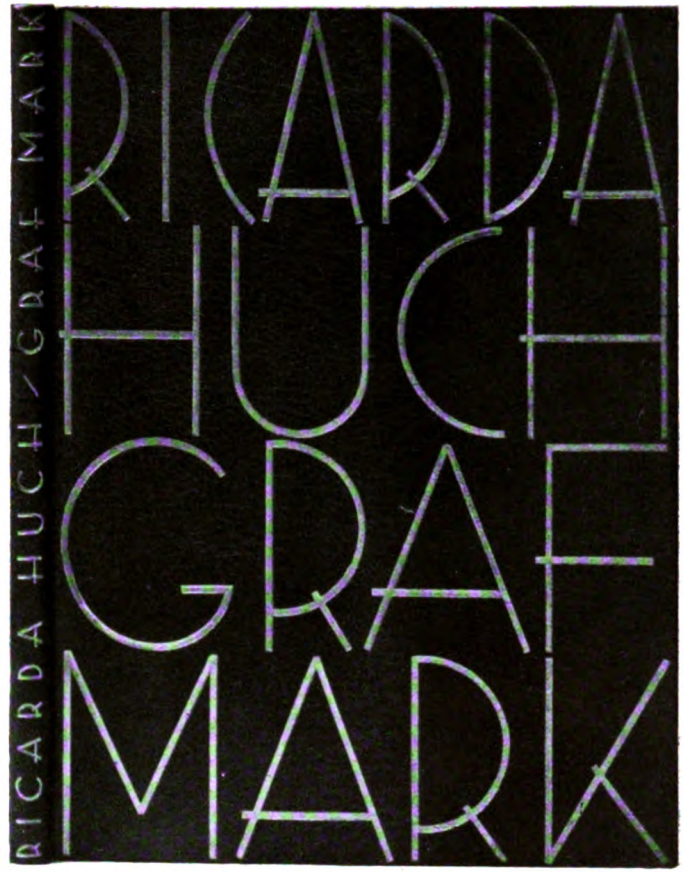
55-56

CASPAR MEUSER-BÄNDE
DER BIBLIOTHEK AUF SCHLOSS MORITZBURG BEI DRESDEN

Digitized by Google

EINBAND VON
PROF. OTTO DORFNER, WEIMAR, M.D.E.
Ausführung: Werkstatt Otto Dorfner, Weimar
Kalbspergament mit Handvergoldung

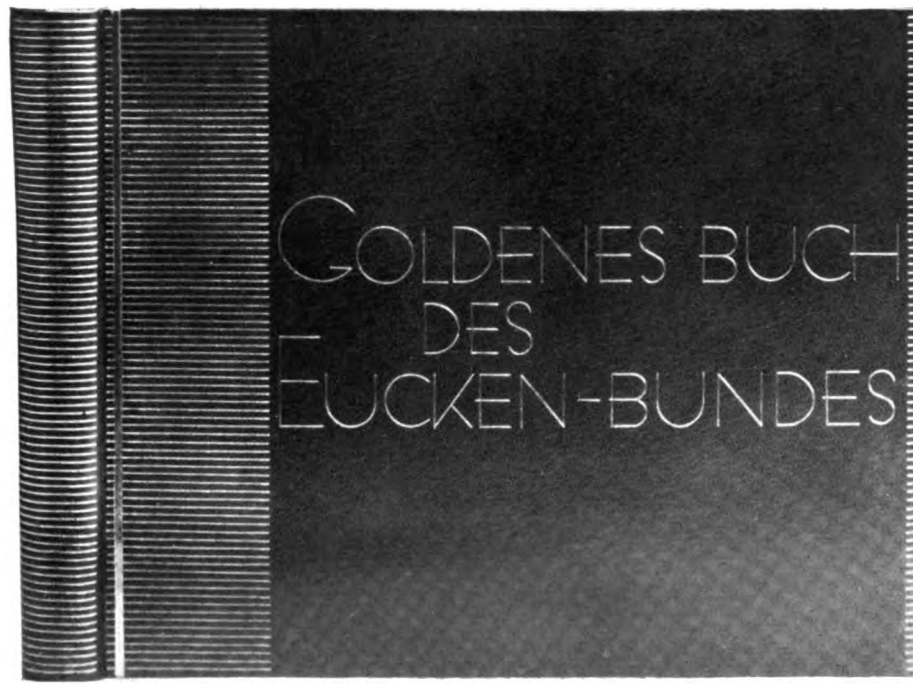
57



EINBAND VON
PROF. OTTO DORFNER, WEIMAR, M.D.E.
Ausführung: Werkstatt Otto Dorfner, Weimar
Braun Oasenziegenleder mit Handvergoldung
Vorsatz: Spiegel blau; flieg. Blatt grau

58

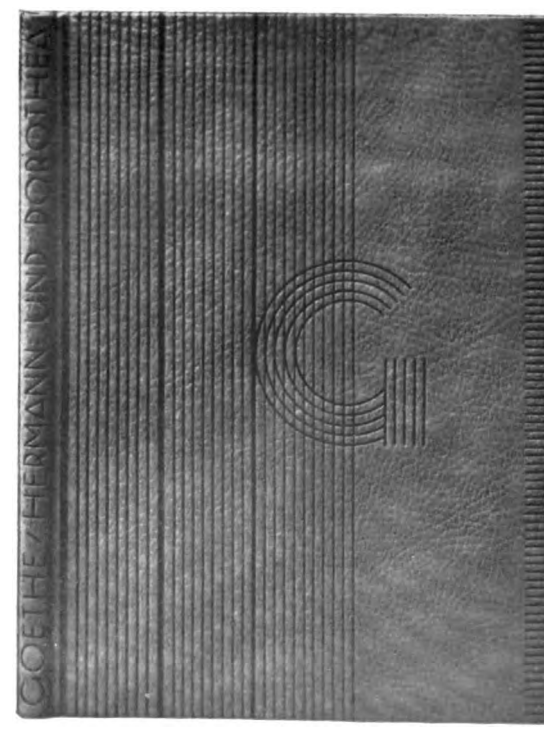
Digitized by Google



EINBÄNDE VON
PROF. OTTO DORFNER, WEIMAR, M.D.E.
Ausführung: Werkstatt Otto Dorfner, Weimar
Goldbraunes Maroquin ecrasé-Leder mit Handvergoldung

59

60



Naturfarbiges Maroquinleder mit Blinddruck; Vorsatz in Silber

Digitized by Google

braunen Kalbsledermappe fand. Sie wird in der Längsrichtung einfach verwendet, in der Querrichtung doppelt aneinandergesetzt. Dadurch, durch zwei glatte Querstreifen und einige Blindlinien, ist der Übergang zum Mittelrechteck hergestellt. Die Vorderseite zeigt in einem Oval eine Darstellung der Fortuna, auf einer Kugel stehend, mit dem Rad als Attribut in der Hand[28]; die Rückseite bringt das Gegenstück, eine Justitia mit Schwert und Waage[29]; in den Zwickeln kleine Figuren der fides, spes, caritas und temperantia. Diese Platten sind gesichertes Eigentum Meusers, zudem ist die gesamte Anordnung ganz in seiner Art. Er bringt gern außen Ornamentrollen, in der Mitte aber eine bildliche Darstellung, während Krause außen figürliche Rollen, dagegen in der Mitte ein Wappen oder ein Ornament bevorzugt[30]. Die Aufteilung der Gesamtfläche ergibt eine schöne Wirkung. Zwei schmale Umrahmungen von Ornamentmustern werden von der breiteren Halbfigurenrolle getrennt. Das Mittelrechteck, von dem sich wiederum das Mittelbild als Oval abhebt, ist in den Verhältnissen steiler als der ganze Buchdeckel, in der gleichen Art, wie dies beim ersten Band von 1575 der Fall war. Die Senkrechte herrscht vor; Rollen, Platten, kurz alles spricht für Meuser.
Die Schönheit dieser vier Bände rechtfertigt es, ihnen eine so ausführliche Beschreibung gewidmet zu haben. Zudem tragen sie dazu bei, die erstaunliche Mannigfaltigkeit der Krauseschen und Meuserschen Werkstatt zu beleuchten und die Wissenschaft um neue Beispiele zu bereichern. Als Schmuckstücke einer Privatbibliothek werden sie bei jedem Besucher Bewunderung hervorrufen.

BUCHEINBÄNDE DER PARISER NATIONALBIBLIOTHEK

VON FRITZ NEUGASS, PARIS

Seit einigen Jahren veranstaltet die Bibliothèque Nationale eine Folge von Ausstellungen, die zu den bedeutendsten künstlerischen Ereignissen in Paris gerechnet werden müssen. In diesem Frühling wurden die schönsten Einbände aus dem Besitz der größten staatlichen Bibliotheken zusammengestellt und gewähren eine nahezu vollkommene Entwicklungsgeschichte der französischen Einbandkunst vom 9. bis 19. Jahrhundert. Diese Ausstellung ist um so bemerkenswerter, da sie durch einen wissenschaftlich wertvollen, reich illustrierten Katalog einen bleibenden Wert gewinnt und überdies Stücke zeigt, die sonst niemals zugänglich sind. Mit ihren über 400 Nummern bietet diese Schau eine Vollkommenheit, wie sie noch nie in Paris oder anderswo gezeigt worden ist.
Die ältesten der ausgestellten Stücke aus dem 9. bis 14. Jahrhundert dienten alle dem Kultus der christlichen Kirche. Es sind Evangeliare, Psalterien und Missalien, die mit kostbaren Elfenbeintafeln, getriebenen Goldplatten, Edelsteinen, Silberfiligranen und Emailplaketten verziert sind. Die kunsthistorische Bedeutung dieser ältesten Einbände ist unermeßlich. Sie sind oft die einzigen erhaltenen Denkmäler dieser Epochen und erhellen uns Schulzusammenhänge und Einflüsse der Antike und von Byzanz, die ohne diese Dokumente oft ungelöst bleiben würden. Die frühesten Werke der Einbandkunst, wie das Evangeliar des hl. Lupicinius, der Psalter Karls des Kahlen, die Evangeliare von St. Denis, der Ste. Chapelle und von Metz entfalten hier ihre ganze Pracht, in der sie von den Mönchen des 9. bis 13. Jahrhunderts ausgestattet wurden. Keines dieser Werke ist im eigentlichsten Sinne ein Bucheinband: Elfenbeinschnitzer und Goldschmiede wirkten zusammen, um den heiligen Schriften ein würdiges Gewand zu schaffen. Diese ganz besondere Gruppe edelsteingeschmückter Einbände verschwindet allmählich im 14. Jahrhundert, um einfacheren und zweckmäßigeren Umhüllungen Raum zu gewähren.
Die verwendeten Elfenbeintafeln sind nicht immer aus der gleichen Zeit wie die von ihnen geschützten Manuskripte. Die kleinen Reliefs mit Szenen aus dem Leben Christi und Mariae auf dem Evangeliar des hl. Lupicinius entstanden im 5. oder 6. Jahrhundert, sind also um 300 bis 400 Jahre älter als die darin eingebundene Handschrift. Dies ist das älteste Dokument der Ausstellung, das stilistisch ganz auf antike und byzantinische Motive zurückzuführen ist und wahrscheinlich einer Schnitzerschule des christlichen Orients ent-

Digitized by Google

stammt. Besonders zahlreich sind die Elfenbeintafeln der Meßer Schule vertreten neben Limoger Emailplatten und der einheimischen Pariser Tradition. Die Einbände sind nicht immer einheitlich; oft ist die Fassung erneuert oder die Bücher sind später neu eingebunden worden. So finden wir auf einem Evangeliar aus St. Denis aus dem 9. Jahrhundert ein karolingisches Elfenbein neben einer ziselierten Kupferplatte des 13. Jahrhunderts. Ein rheinisches Sakramentar aus dem 11. Jahrhundert ist mit einem byzantinischen Elfenbein aus dem 12. Jahrhundert geschmückt. Ein Meßer Evangeliar des 10. Jahrhunderts zeigt eine Kreuzigung in Grubenschmelz um die Wende des 12. Jahrhunderts und einen ziselierten Kupferrahmen aus dem 16. Jahrhundert. Ein anderes Evangeliar gleicher Herkunft ist geschmückt mit einer byzantinischen Elfenbeintafel des 11. Jahrhunderts, einer in Silber getriebenen Randleiste des 14. Jahrhundert, vier rheinischen Emailplatten des 12. Jahrhunderts und einer ziselierten Kupferplatte aus dem 13. Jahrhundert. Wir sehen daraus, wie die mittelalterlichen Mönche, die noch keine eigentlichen „Buchbinder" waren, alles zusammensuchten, um den heiligen Schriften eine besonders kostbare Umhüllung zu geben, und wie sie stets bemüht waren, die ererbten Schäße noch weiter zu erhalten und zu verschönern.

Die Evangeliare der St. Chapelle bilden einen besonders wertvollen Bestandteil der Handschriftenabteilung der Nationalbibliothek. Der strenge Stil der Auferstehung in vergoldetem Kupfer zeigt deutlich den Einfluß der Chartreser Plastik, die sich in der Kleinkunst bis spät in das 13. Jahrhundert erhalten hat. Ein anderes Evangeliar aus dem Jahre 1012 wurde laut Inschrift 1379 von Karl V. der Ste. Chapelle gestiftet.

Zur gleichen Zeit gab es jedoch auch Bücher, die in kleineren Kirchen verwendet wurden und bescheidener gebunden waren. Diese Einbände waren dann aus Schweins-, Kalbs- oder Schafleder gefertigt, auf Holzplatten befestigt und hatten ursprünglich keinen anderen Schmuck als große Nägel an den Ecken und in der Mitte des Buchdeckels zum Schuß gegen Abnußung. Zusammengehalten wurden die mittelalterlichen Bücher fast durchgehend durch Schließen aus Leder oder Metallbeschlägen. Ein besonders seltenes Exemplar eines kreisrunden Buches bildet ein Stundenbuch aus Passau aus dem 13. Jahrhundert, das auf seinem Kalbsledereinband bereits geometrische Ornamente in Goldpressung aufweist. Historisch nicht minder bedeutungsvoll ist die „Aktentasche" des Architekten Villard de Honnecourt, in welcher Zeichnungen von seiner großen Studienreise nach Ungarn aufbewahrt wurden. Ein kleines Brevier aus Cremona vom Ende des 13. Jahrhunderts zeigt einen weichen biegsamen Ledereinband mit einem Metallring am Rücken, der das Buch am Gürtel befestigen ließ.

Im 15. Jahrhundert wird durch die Erfindung des Buchdrucks der Bedarf an Einbänden wesentlich gesteigert. Die Verzierung der Lederbände, die im 13. und 14. Jahrhundert nur zaghaft versucht wurde, übernimmt jetzt die allgemein gebräuchlichen gotischen Motive: Vierpässe, symbolische Tiere, Ranken, Arabesken, religiöse und mythologische Szenen, Heiligenfiguren, Allegorien, und später im 16. Jahrhundert noch die Bildnisse der großen Humanisten und Reformatoren. Inschriften sind in dieser Zeit selten auf den Einband aufgepreßt. Erst in der Renaissance werden Wahlsprüche und Exlibris allgemein gebräuchlich, und viele Buchbinder und Verleger verwendeten ihren Namensstempel in vielfacher Wiederholung rein ornamental auf den Einbänden.

Im Mittelalter begegnet man öfters Büchern, die durch Ketten an den Lesepulten befestigt sind, um sie vor Diebstahl oder falscher Einordnung zu schützen.

Das älteste bezeichnete und datierte Exemplar eines Bucheinbandes stammt aus Deutschland. Es sind dies die in den 60er Jahren des 15. Jahrhunderts in Straßburg bei Mentelin gedruckten Briefe des hl. Hieronymus in einem weißen Schweinslederband mit reicher Blindpressung. Um das Ornament wurde mit glühendem Eisen die Inschrift eingebrannt: „Dies Buch gehört Magister Jakob, Schuldirektor in Gmünd"; und darunter lesen wir: „Durch mich Johannes Richenbach, Kaplan zu Geislingen ausgeführt im Jahre des Herrn 1469." Zwei weitere Werke, ein röhmisches Meßbuch, Nürnberg 1483, und die Mirabilia Romae, Rom 1489, zeigen die handwerkliche Vollkommenheit des deutschen Bucheinbands um die Wende des 15. Jahrhunderts.

Das 16. Jahrhundert führt die alte Tradition weiter und erhält sie trotz vieler fremder Einflüsse noch lange Zeit hindurch aufrecht. Die Holzplatte des Buchdeckels wird nun immer

Digitized by Google

mehr von dem leichteren Karton verdrängt, der das Buch dünner und handlicher macht. Oft verkaufen jetzt die Verleger ihre Werke bereits gebunden, so daß eine Serienarbeit entsteht, die künstlerisch wenig Neues bringt, aber handwerklich immer vollkommener wird. Die verschiedensten Namen tauchen auf, ohne daß wir daraus besondere Schlüsse ziehen können. Archivstudien werden hier noch manches erhellen. Auf einem Druck aus Lyon von 1504 finden wir: Jehan Compains me fist. Ein Pariser Druck von 1513 trägt auf dem Einband den Namen: André Boule, der zwischen 1479 und 1530 gearbeitet hat. Ein Schweinslederband aus der Bibliothek des Würzburger Bischofs Echter von Mespelbrunn (1573—1617) zeigt dessen Wappen auf der Mitte des Buchdeckels farbig aufgemalt. Auf dem Schnitt ist der Titel des Buches und der Name des Besitzers eingraviert. Alle diese Werke zeigen wenig Neues und Selbständiges; es ist der Formenvorrat der Geldbeutel-, Truhen- und Harnischmacher, der hier in den Dekorationen übernommen wurde. Die Kunst der Buchbinder hat sich in keiner Weise von ihnen unterschieden.

Neben diesen bescheidenen und soliden Verlegerbänden begann im 16. Jahrhundert eine neue Entwicklung der Einbandkunst, die ihren ersten Aufschwung in dem Italien der Renaissance — dem Lande der Fürsten und Mäzene — fand. Schon unter Ludwig XII. (1462 bis 1515) begann man in Frankreich, den Einband farbig zu beleben und mit Wappen in Gold- und Silberpressung zu dekorieren. Die Hälfte aller ausgestellten Werke gehören diesem Jahrhundert der höchsten Blüte an und zeigen die rasche Vervollkommnung und Meisterschaft der französischen Einbandkunst, die ihren Ausgang von den größten Bibliophilen der Renaissance nimmt: Jean Grolier.

Grolier wurde 1479 in Lyon geboren und kam mit 30 Jahren als Schatzmeister des Franzesco Sforza nach Mailand. Er lebte dort als wohlhabender und gebildeter Mäzen und pflegte ausgedehnte Beziehungen zu Künstlern und Gelehrten. Seit 1512 stand er mit dem berühmten Venezianer Verleger Mauritius Aldus in Verbindung, der für ihn besondere Werke druckte. Später wurde Grolier der Gesandte Franz I. beim päpstlichen Stuhl und ging 1535 endgültig nach Paris zurück, um die hohe Würde eines „Trésorier de France" zu übernehmen. Er sammelte Münzen, Medaillen und Antiken und widmete sich hauptsächlich der Vervollkommnung seiner Bibliothek, die bei seinem Tode etwa 3000 Bände umfaßte. Die ältesten Bücher dieser Bibliothek waren in Italien gebunden — wahrscheinlich in Venedig, wo sein Freund Aldus der erste Gestalter künstlerischer Einbände war. Es ist anzunehmen, daß Grolier italienische Buchbinder mit nach Frankreich nahm, die die ersten Bände für ihn fertigten. Vielleicht entwarf er sogar selbst die Dekoration oder er übernahm Motive aus den Ornamentstichen, die damals weite Verbreitung fanden und deren Formen immer reicher und schwerer wurden. Alle seine Bücher tragen das edelmütige Exlibris: Jo. Grolierii et amicorum.

Neben Grolier hat Geofroy Tory (um 1480—1533), ein berühmter Verleger, Zeichner und Graveur bemerkenswerte Einbände geschaffen, die ganz von italienischen Motiven inspiriert und den Grolier-Bänden artverwandt sind. Grolier blieb fast ein Jahrhundert das Vorbild für den künstlerischen Bucheinband. In seiner Bibliothek ist die ganze Geschichte der Einbandkunst von 1510—1565 abzulesen.

Die vornehmsten Bibliophilen Frankreichs wandten sich an seine Arbeiter. Franz I. (1494 bis 1547), Thomas Majoli, Marc Laurin, die Kardinäle Odet de Coligny und Charles de Lorraine und viele andere huldigten noch dem gleichen Geschmack, der in Frankreich herrschend wurde. Die großen in Gold geprägten Wappen auf dem Deckel der Bücher gestatten uns meist, die Provinenz genau festzustellen.

Heinrich II. (1519—1559) war der letzte und zugleich der größte bibliophile König in Frankreich. Die meisten Bücher seiner Bibliothek zeigten ein ganz besonderes Gepräge. Das Ornament, das bisher den ganzen Deckel übersponnen hatte, wird fortan nur noch auf die Umrahmung beschränkt, so daß eine große Mittelfläche frei bleibt, um den Titel und das Wappen aufzunehmen. In der Umgebung des Königs finden wir die prunkvollsten und meisterlichsten Einbände der Renaissance. Die Bücher, die er seiner Gemahlin, der Katherina von Medici, und besonders seiner Geliebten, der Diana von Poitiers, dedizierte, gehören zu den monumentalsten Werken der ganzen Ausstellung und der Geschichte des Bucheinbandes überhaupt. (Schluß folgt.)

Digitized by Google

THEODOR GOTTLIEB ZUM GEDÄCHTNIS

VON HEINRICH SCHREIBER, LEIPZIG

Aus dem soeben ausgegebenen Jahrgang 1928 des Jahrbuchs der Einbandkunst erfährt die Fachwelt, daß am 15. Januar 1929 Hofrat Dr. Theodor Gottlieb in Wien verstorben ist. Welcher Verlust damit die Wissenschaft, speziell die Einbandforschung, betroffen hat, ist mit dürren Worten nicht zu sagen. Man hat in der Öffentlichkeit nicht so viel Wesens um dies mit 68 Jahren abgeschlossene Leben gemacht, wie um manche unbedeutendere Erscheinung der wissenschaftlichen Welt; aber vielleicht muß man schon vor der neuesten Ausgabe in den „Blauen Kürschner" aufgenommen sein, wenn man auf solche Beachtung Anspruch haben will. Gerechtigkeit und Dankbarkeit gebieten, daß der Verdienste des Toten gedacht werde; die Bescheidenheit des Lebenden hat sich nie zur Anerkennung gedrängt.

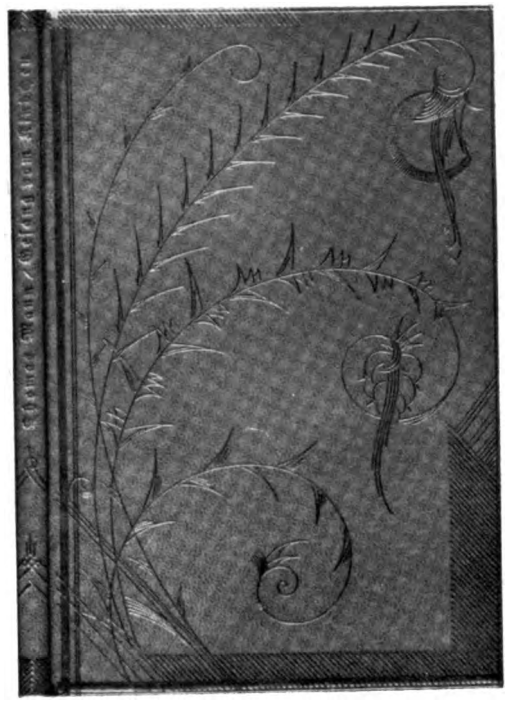
Schon der Bildungsgang des am 8. April 1860 in Brünn geborenen Sohnes einer alten Beamtenfamilie zeigt ihn als einen Besonderen. Das Melker Gymnasium absolvierte er als Primus 1878, durch Fleiß und Belesenheit bestens zum Studium vorbereitet, dem er sich in Wien, Berlin und Leipzig bis zur Promotion 1887 widmete. Seine bibliothekarische Ausbildung holte er sich zwei Jahre in London (Brit. Mus.) und ein Jahr in Rom. Seit 1890 gehörte er der Wiener Hofbibliothek an, vertrat in ihr die Fächer klassische Philologie, Bibliographie, Inkunabel- und Handschriftenkunde. Was er dabei in aufrechtem, jedem gegenüber hilfsbereiten Dienst geleistet hat, ist wohl nie vollkommen gewürdigt worden. Es kam ihm mehr auf die Leistung als auf die Wirkung an; die ihn am nächsten kannten, bezeichnen ihn als Arbeitsfanatiker, und er war das gewiß nicht aus irgendeiner Gefallsucht Vorgesetzten oder sich selbst gegenüber, sondern aus jener asketischen Liebe zur Sache, die alles Persönliche dem einen großen Suchen nach der Wahrheit unterordnet. Er gehörte zu den Naturen, die man sich krank überhaupt nicht vorstellen kann; desto überraschender war selbst den ihm Nächststehenden das rapide Nachlassen, das plötzliche Aufhören seiner Kräfte. Nun zeugen eine Reihe unvollendeter Arbeiten davon, daß er mitten aus einer Schaffenszeit voll der größten Versprechungen gerissen worden ist.

Auf zwei Gebieten wird man den Namen Gottliebs noch lange mit aufrichtiger Anerkennung nennen: dem der Handschriftenkunde und dem der Einbandforschung. Beide hingen auf engste mit seiner Tätigkeit an der Wiener Nationalbibliothek zusammen, in deren Dienst er sein Leben gestellt hatte. Eine ganze Reihe seiner Veröffentlichungen zeigen, wieviel er für die Bekanntmachung der Bibliotheksschätze getan hat; auch sein berühmtes Buch einbandwerk ist die Frucht eines Ausstellungskataloges.

Führend war Gottlieb schon in jungen Jahren auf einem Teilgebiet der Handschriftenkunde: Die Kenntnis der mittelalterlichen Bibliothekskataloge hat im 19. Jahrhundert von niemand so starke Förderung erfahren wie von ihm. Als Dreißigjähriger veröffentlichte er ein Verzeichnis aus dem Mittelalter erhaltener Bücherkataloge, das alles bis dahin Bekannte weit in den Schatten stellte. Zugleich gab er eine heute noch unübertroffene Darstellung der mittelalterlichen Bibliotheken, die seinem Buch immer wieder Leser sichert. Keine schönere Genugtuung für seine Arbeit konnte ihm werden als die, daß die deutschen Akademien den Plan einer Veröffentlichung der mittelalterlichen Bibliothekskataloge faßten und daß ihm die Bearbeitung der österreichischen Reihe übertragen wurde. Im ersten Jahr des Weltkrieges erschien davon der erste Band, im letzten der erste der deutschen Reihe, dem 10 Jahre später der zweite gefolgt ist — auch unter Berücksichtigung der technischen und wirtschaftlichen Schwierigkeiten ein Beweis, welch eine Fülle von Arbeit in einem solchen Band steckt. Der von Gottlieb bearbeitete Band umfaßt Niederösterreich; die Hoffnung, daß ihm schnell ein zweiter folgen würde, weshalb der erste ohne Register erschien, hat sich als trügerisch erwiesen. Aber man kann annehmen, daß eine Menge der Vorarbeiten für die weiteren Bände schon geleistet ist. Zum ersten Band hat Gottlieb selbst noch vor kurzem nachträgliche Bemerkungen veröffentlicht („Archiv für Bibliographie", Jahrg. 2, S. 1ff.), die beweisen, daß er allen mit der Edition verbundenen Einzelfragen mit gleicher Sorgfalt nachging.

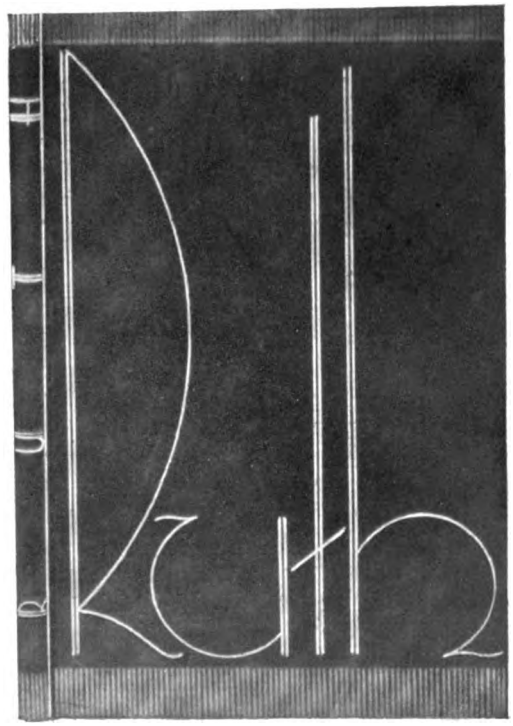
Seinem Buch über mittelalterliche Bibliotheken waren schon während seiner Studienzeit

Digitized by Google



61

EINBÄNDE VON
PROF. OTTO DORFNER, WEIMAR, M.D.E.
Ausführung: Werkstatt Otto Dorfner, Weimar
Hellblaues Maroquin ecrasé - Leder mit Handvergoldung



62

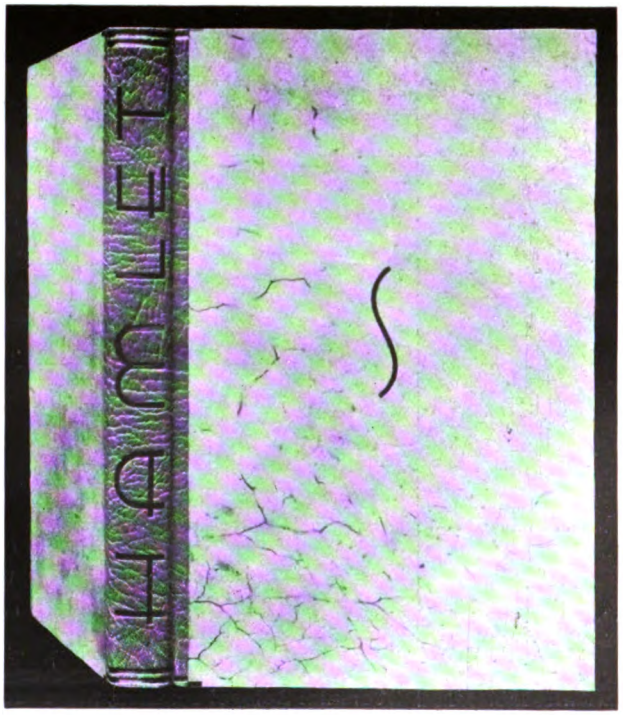
Schwarzes Kalbleder mit Handvergoldung:
Vorsatz: Spiegel schwarz, fliegendes Blatt grau

Digitized by Google

63

Dunkelgrau geglätteter Maroquin mit Handvergoldung
Spiegel und fliegendes Blatt aus Blattgold

64

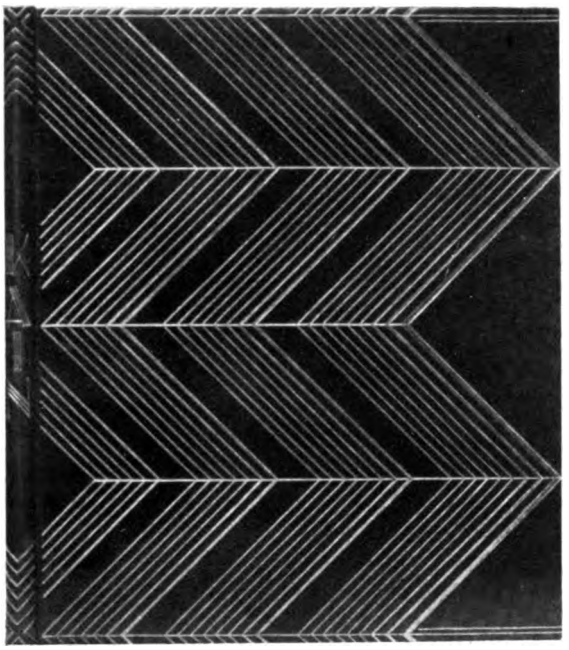


EINBÄNDE VON
PROF. O. DORFNER, WEIMAR, M.D.E.

Ausführung: Werkstatt Otto Dorfner, Weimar

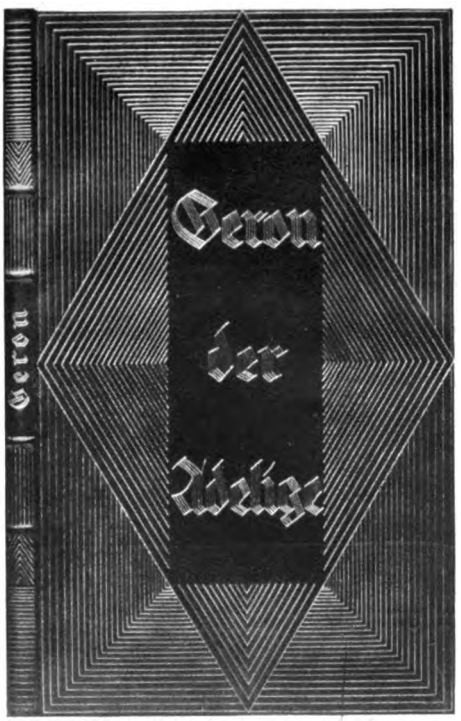
Naturfarbiger Maroquinrücken mit Blinddruck, Kalbspergament, Handvergoldung, ringsum Goldschnitt

Digitized by Google



65

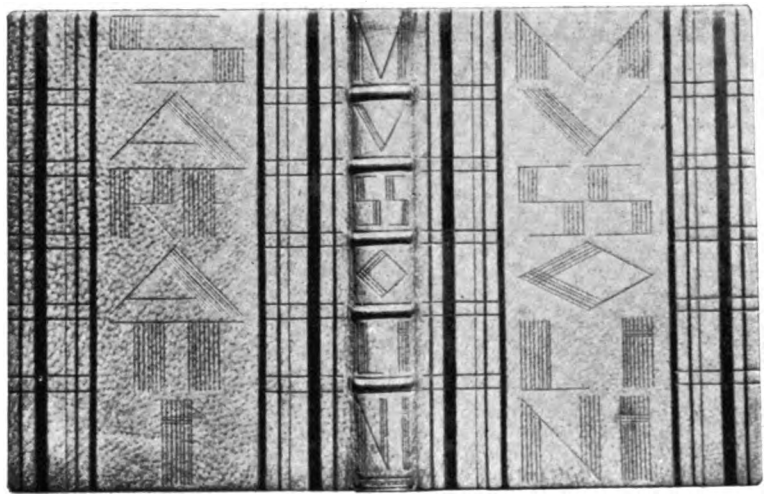
Dunkelrot geglättetes Saffianleder mit Handvergoldung



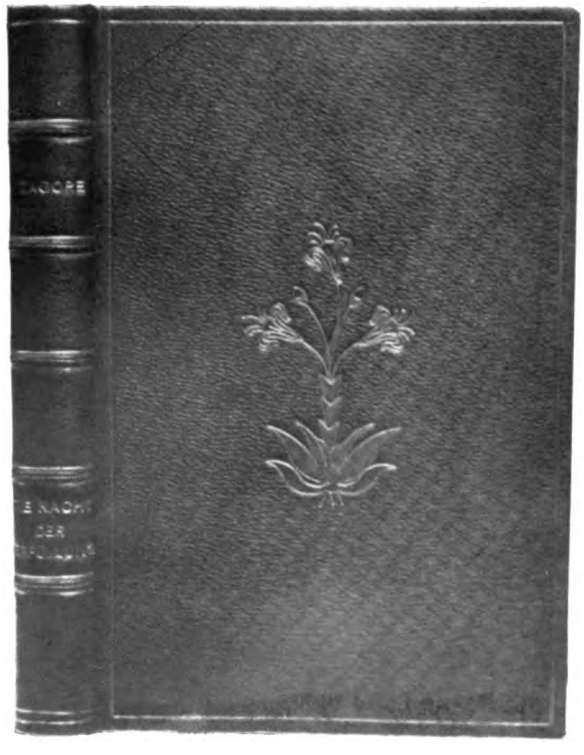
66

EINBÄNDE VON
PROF. OTTO DORFNER, WEIMAR, M.D.E.
Ausführung: Werkstatt Otto Dorfner, Weimar
Dunkelgrüner geglätteter Saffian mit Handvergoldung. Vorsatz: Grünsilber

Digitized by Google



67



EINBÄNDE VON
CLEMENS MAIER JUN., STUTTGART, J.K.B.

68

Digitized by Google

„Randnoten zu Cod. Bern. 393" vorausgegangen; nach 3 Jahren folgte der von ihm bearbeitete Teil des Handschriftenkatalogs der Wiener Hofbibliothek (Tabulae codicum manuscr. in bibl. Palat. Vindob. asservatorum). Die schönste aus der Beschäftigung mit den Wiener Handschriften erwachsene Arbeit behandelt „Die Büchersammlung Maximilians I." (Die Ambraser Handschriften I.). Auch den Zimmernschen Handschriften widmete er eine Arbeit. 1910 erschien noch ein Buch über die Weißenburger Handschriften in Wolfenbüttel. Für die Gutenberg-Ausstellung der Wiener Hofbibliothek 1900 hat Gottlieb den Katalog geschrieben, am Katalog der Miniaturen-Ausstellung 1902 und der Habsburger Cimelien 1909 mitgearbeitet. Bibliothekshistorische Arbeiten beschäftigten ihn in den letzten Jahren.

Mit einem Ausstellungskatalog hat Gottlieb auch seine selbständigen einbandgeschichtlichen Publikationen eröffnet. 1908 veranstaltete die Hofbibliothek eine Einbandausstellung, zu der er den Katalog geschrieben hat, einen Katalog, von dem man heute in Fachkreisen kaum mehr sprechen würde, wenn ihm nicht eine Veröffentlichung gefolgt wäre, die ihren Verfasser ein für allemal in die vorderste Reihe der Einbandforscher rückte: der 1910 erschienene Tafelband „K. k. Hofbibliothek-Bucheinbände". 18 Jahre vorher war das letzte große deutsche Einbandtafelwerk erschienen. Obwohl auch die früheren Tafelwerke zu ihrer Zeit als mustergültig bezeichnet werden konnten, so übertraf doch Gottlieb alles bis dahin Geleistete durch die Verbindung von sorgfältigstem, kritischem Text mit einer technischen Vollendung der Illustrationen, wie sie auf diesem Gebiet noch unerhört war. Selbst Gruels Lithographien mußten der Naturwahrheit des Kombinationsdruckes, der für die Tafeln des Gottliebschen Werkes neben dem reinen Lichtdruck angewendet wurde, den Vorrang zuerkennen. Was der Verfasser aber im Text an Anregungen gegeben, an subtilsten Untersuchungen geleistet hat, ist heute bei weitem noch nicht ausgewertet; mit Recht greifen immer wieder die exaktesten Untersuchungen auf Gottliebs Werk zurück. Kein Name war ihm zu entlegen, dem er nicht mit allen Finessen historisch-philologischer Methode nachging, keine Frage zu schwierig, für die er nicht Vergleichsmaterial herbeibrachte, keine technische Einzelheit zu unbedeutend, daß er sie nicht mit handwerklichem Scharfblick untersuchte. Mit diesem immer und immer wieder betonten Achten auf das Handwerkliche hat Gottlieb dem heutigen Forscher auf dem Gebiet des historischen Einbandes ein Arbeitsinstrument in die Hand gegeben, das seinen Untersuchungen die größtmögliche Gewähr für Unumstößlichkeit sichert. Daß er dabei die künstlerischen Gesichtspunkte nicht vernachlässigte, weiß jeder, der eine seiner neueren Arbeiten gelesen hat. Freilich ist er nach dieser Richtung — mit Recht — vorsichtig gewesen; er wußte selbst am besten, wie schwer es ist, in solchen Fragen zu überzeugen. Sein Hauptinteresse galt dem italienischen Renaissanceband; alle Hebel minutiösester Forschung setzte er in Bewegung, um die Frage der Grolier-Bände eindeutig zu lösen. Diesem Problem galt seine letzte Arbeit, die umfangreichen „Grolier-Studien", die nunmehr im „Jahrbuch der Einbandkunst" erschienen sind; auf seinem letzten Lager beschäftigten ihn die Korrekturen dieser Arbeit, die so zum Vermächtnis an die kommenden Forscher geworden ist.

Einzelfragen der Einbandgeschichte hat er in mancherlei Zeitschriftenaufsätzen behandelt; es ist besonders zu erwähnen, wie er in seinem Aufsatz über die sogenannten englischen Bände des 12. Jahrhunderts die Theorie von dem alleinigen englischen Ursprung solcher Bände ins Wanken brachte, und dies wiederum auf Grund der Verbindung von feinster Beobachtung mit archivalischen Studien. Vieles andere von Wert hat Gottlieb außerdem in Rezensionen niedergelegt, schon früh im „Archiv für Buchbinderei", zuletzt in ausführlichen Berichten über die wichtigsten Einbandpublikationen in den „Göttinger Gelehrten Anzeigen".

Mit welcher Energie er sich in seinen letzten Lebensjahren für die Durchforschung der Bibliotheken nach guten alten Einbänden einsetzte, hatte ich, ohne ihn dabei zu sehen, zu beobachten Gelegenheit, und ich darf es wohl als eine Art persönlicher Erinnerung hier anfügen. Ich bin im vergangenen Herbst in der Schweiz in keine Bibliothek gekommen, in der ich mich nicht nach Einbänden umgesehen hätte, und es ist mir dabei regelmäßig — eine einzige kleine, als Museumsgegenstand behandelte Kantonalbibliothek ausgenommen — von einem Wiener Hofrat berichtet worden, der kurz vorher dagewesen sei.

Digitized by Google

Und ich muß gestehen, ich bin dem Hofrat ein wenig neidisch geworden, als man mir einige Bände nicht zeigen wollte, die er gesehen und dem 12. Jahrhundert zugeschrieben hatte. Aber dann zeigte sich der Gedanke, in den Spuren eines wahren Führers zu gehen, als tröstlich, und die Überraschung der Bibliothekare, wenn ich ihnen den Bericht von Gottliebs Besuch vorwegnahm, als amüsant, und die Aussicht, einst zu lesen, was er auf seiner Reise entdeckt hatte und ich zum Teil auch kannte, als verlockend, und so wandelte sich das anfängliche Gefühl, der Zweite, Zuspätgekommene zu sein, rasch in eine frohe Erwartung: ein verständnisvoller Leser zu werden.
Nun hat es sich doch so gewandt, daß er nicht mehr selbst von seinen Funden berichten konnte, und die eines ihrer Führer beraubte Einbandforschung kann nur wünschen, daß sich Aufzeichnungen in seinem Nachlaß finden und deren Bearbeitung in pietätvoller, sachkundiger Männer Hand gelegt werden möchte. Denn als Einbandforscher war Gottlieb ein Besonderer. — Kenner und Liebhaber schöner Einbände gibt es, solange der Begriff des schönen Buches schon dauert; Einbandforscher findet man erst seit der Generation Gottlieb — Loubier.

VOM SCHNITTMACHEN

VON WALTER GERLACH, BERLIN

Jeder Buchbinder hat in seiner Lehre das Schnittmachen gelernt, er weiß, daß man zum Farbschnitt Erdfarbe, Anilin-, Temperafarbe usw. verwenden kann. Recht gute Schnitte erzielt man, wenn man statt des Gummiarabikum etwas Eiweiß in die Farbe nimmt. Zwar wird der Schnitt hierdurch etwas teurer, aber diese Verteuerung kommt bei Einzelbänden kaum in Frage. Das Auftragen der Farbe muß mittels weicher Haarpinsel geschehen und wird bei gut geleimten Papieren keine Schwierigkeiten machen. Dagegen sind unsere neueren matten, „federleichten" Papiere nicht so einfach zu behandeln, weil sie wie Löschpapier saugen. Ein Mittel hiergegen ist, den Schnitt vor dem Auftragen der Farbe erst einmal mit Wasser gründlich naß zu machen. Das Papier saugt nun, soviel es kann, Wasser ein und läßt dann die darauf folgende Farbe nicht mehr einziehen. Scheint das Papier ganz unbrauchbar zum Schnittmachen, so läßt es sich doch noch mit einer Lösung, bestehend aus Kleisterwasser mit Alaun vermischt, vorgrundieren, und nachdem der Vorgrund trocken ist, kann gefärbt werden. Auch eine Tafel weiße Gelatine mit einem Löffel Alaun auf eine Tasse Wasser hat mir gute Dienste geleistet.
Auch das Goldschnittmachen an solch „federleichten" saugfreudigen Papieren erfordert eine Vorbereitung mit dem Grundiermittel. Wie das Saugen der wenig geleimten Papiere, so ist das Kleben der Kunstdruckpapiere für den Schnittmacher eine Plage. Auch hiergegen gibt es Mittel. Um das Zusammenkleben der Blätter durch das Feuchtwerden der Kreideschicht zu vermeiden, bestreicht man den Schnitt vor dem Einsetzen mit dem von der Firma Leo, Stuttgart, in den Handel gebrachten Antiglutin und läßt ihn trocknen. Ich habe auch Versuche mit essigsaurer Tonerde gemacht und sehr gute Erfolge erzielt. Ich habe dann vor dem Einsetzen in die Presse, nachdem der Schnitt natürlich erst ausgetrocknet war, noch etwas Talkum eingestreut, und der Erfolg blieb nicht aus.
Eine große Ersparnis an Zeit für das Schaben erzielt man, wenn man Bücher, die Goldkopf bekommen sollen, so beschneidet, daß noch ein zweiter Schnitt, der nur eine Haaresbreite abschneiden darf, gemacht wird, bevor die Bücher eingesetzt werden. Das Messer findet dadurch, daß nur wenig abgeschnitten wird, nicht soviel Widerstand und drückt nicht das Buch so stark, wodurch ein glatter Schnitt erreicht wird. Dieses doppelte Beschneiden ist dort, wo Federleichtpapiere Goldschnitt bekommen sollen, unumgänglich, da diese Papiere ein Schaben mittels Ziehklinge kaum gestatten und nur durch Abreiben mit Sandpapier geschabt werden können. An diesen Papieren ist auch nie ein solcher Glanz durch das Glätten zu erreichen wie an gut geleimten Papieren. Es empfiehlt sich daher, diesen nur

Digitized by Google

einen Mattschnitt zu geben. Starkes Glätten führt bei diesen weichen Papieren nur dazu, daß sich die Papierkanten umbiegen und der Schnitt dadurch das Buch innen unschön macht.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

KRITISCHE BEMERKUNGEN ZUR „REHABU" IN STUTTGART. Vom 12. Januar bis 4. Februar 1929 ist die „Rehabu" in Stuttgart in der König-Karl-Halle des Württemberg. Landesgewerbemuseums gewesen. Es ist recht erfreulich, daß es gelungen war, diese Ausstellung nach Stuttgart zu bringen, und ich glaube, daß der Dank für alle diejenigen, die daran gearbeitet haben, nicht ausbleiben wird.
Der Zweck der Ausstellung, das Publikum auf die Vorzüge der Handeinbände aufmerksam zu machen, dem Bücherfreunde neue Möglichkeiten und Versuche vor Augen zu führen, dem allgemeinen Publikum überhaupt beizubringen, was Einbandkunst ist, und nicht zuletzt den Fachkollegen neue Anregungen zu geben, ist erschöpfend erfüllt. Wenn dies auch nicht jeder Besucher zugeben will, so sei hier ruhig festgestellt, daß es unter den Gästen viele Gönner und viele Neider gibt. Nach meinen Beobachtungen darf ich wohl behaupten, daß die Anzahl der Neider die größere ist, aber dem Bund Meister der Einbandkunst möchte ich zurufen: „Tausend Beneider sind besser als ein Bemitleider!"
Andererseits habe ich wiederholt die Gelegenheit gehabt zu hören, wie sich manche Besucher gewundert haben, daß es überhaupt so schöne Bücher gibt, und wie es möglich ist, solche herzustellen. Dabei ist mir so recht klar geworden, wie notwendig eine derartige Ausstellung war bzw. wie nötig eine solche Schau schon vor Jahren gewesen wäre.
Wenn man sich am Eingang in den vorübergehenden Besitz eines Preisverzeichnisses setzt, so wird man allerdings bald konstatieren, daß die Ausstellungsleitung dem Wort „wohlfeil" einen dehnbaren Begriff aufgestempelt hat, denn Einbände für einige hundert Mark sind heute nicht für jeden „wohlfeil". Aber, Verzeihung! das tut ja nichts zur Sache, es muß den Leuten gezeigt werden, daß auch solche Arbeiten heute noch ausgeführt werden, und schließlich sind z. B. bei Ölgemälden derartige Preise ja auch längst selbstverständlich geworden.
Es würde zu weit führen, jeden einzelnen zu nennen, deshalb möchte ich nur in großen Zügen meine Bemerkungen machen. Ich trete zuerst an die Vitrine mit den Pfaffschen Einbänden. Man muß hier staunen, wie es Pfaff versteht, mit einfacher Sachlichkeit glänzende Wirkungen zu erzielen. Den Einband „Der Querschnitt 1926" finde ich reizvoll, es ist ein Halbleinenband, am Kopfe das Kapital mit Leder verstärkt und zugleich als Titelschild benutzt. Doch habe ich dagegen Bedenken, daß das Leinen über das Leder geht, wäre es umgekehrt nicht richtiger? — Von den herrlichen Arbeiten Professor Dorfners werden meine Augen gefesselt. Auch wirklich erfreut wird man beim Anblick der Bände von Larink-Hamburg, Pohler-Leipzig, Lotte Haack-Königsberg, Michahelles-Hamburg u. a. m. — Carl Scheer-Berlin zeigt wirklich geschmackvolle Bilderrähmchen, aus verschiedenfarbigem Leder und Pergament zusammengesetzt. — Die Spamersche Buchbinderei (künstlerische und technische Mitarbeiter: Hans Hascher und früher Fritz Rabe) zeigt außer einfachen, aber wirklich dezenten Papp- und Leinenbänden, reizvolle Halbfranzbände mit mehrfarbigen Lederschildchen, mit Handvergoldung und Blinddruck.
Wirklich interessant ist es, die Arbeiten der zehn verschiedenen Fachschulen zu betrachten. Man sieht ganz genau, wie verschiedenartig die Richtungen der einzelnen Schulen sind, wie es auch der eine oder andere Lehrer besser versteht, seine Schüler individuell zum Ausdruck kommen zu lassen, während die Schüler anderer wieder mehr oder weniger stark vom Lehrer abfärben. So findet man bei den Schulen Abstufungen vom Antiken bis zum Modernen bzw. vom einfachen Schlichten bis zum Prunkhaften.
Wilh. Knobel-Wittenberg zeigt ein achtbändiges Werk in Halbpergament: Kirch, Helden des Christentums, in einem Futteral, das alle acht Bände aufnimmt. Bei den Büchern ist auf jedem einzelnen Band der Autor Kirch verzeichnet, während der Titel sich in zwei Zeilen auf die acht Bände so verteilt, daß auf die einzelnen Bücher nur ein oder zwei bzw. bei „des" drei Buchstaben zu stehen kommen.

	1	2	3	4	5	6	7	8
Zeile I	H	E	L	D	E	N	•	DES
Zeile II	CH	RI	ST	E	N	TU	M	S

Digitized by Google

Die Gesamtwirkung dieser acht Bände ist durchaus eine gute, ich möchte sagen beinahe feierliche. Stellt man sich aber den einen oder anderen Band einzeln vor, so werden sich schnell Bedenken einstellen. Band 4 heißt dann z. B.: Kirch, D / E, also eine Betitelung, wie man sie bei Nachschlagewerken findet. Ich halte derartiges für gefährlich, was uns Berard-Kassel mit seinen drei Bänden zu Walter von Molo: Ein Volk wacht auf, beweist. Es sei hier vorweggenommen, daß der Versuch Berards durchaus gewagter, aber auch mißlungener ist, obwohl das Experiment ein ganz ähnliches ist. Berard verteilt die drei Worte des Autornamens auf die drei einzelnen Bände der Reihe nach, ebenso mit der Betitelung; da der Titel vier Worte hat, setzt er das vierte Wort „auf" in die Mitte, also auf den 2. Band, wie nachfolgende Zeichnung zeigt:

Walter Ein	von Volk auf	Molo wacht
1 Friede-ricus	2 Luise	3 Das Volk wacht auf

Man lese bitte den Titel: Band 1 = Walter Ein / 1, Friedericus
„ 2 = von Volk auf / 2, Luise
„ 3 = Molo wacht / 3, Das Volk wacht auf.

Ich überlasse es gern den Lesern, hier weiter zu urteilen, doch hoffe ich, daß derartige Varianten keine Nachahmung finden.

Die Allgemeine Gewerbeschule Basel zeigt unter anderem auch Ganzleinenbände mit durchgezogenen Lederriemchen, man glaubt an den Bänden zu sehen, daß sich Leinen nicht dazu eignet, Riemchen irgendwelcher Art durchzuziehen.

Ein besonderer Genuß sind die 40 Einbände des „Jahrbuchs der Einbandkunst 1927", man sieht da alles, aber auch alles, jede Richtung. Dabei sind die Bände so geschickt aufgestellt, daß keiner dem anderen wehtut oder etwas wegnimmt; wirklich ein Verdienst des Organisators.

Auch möchte ich nicht vergessen zu erwähnen, daß mit imitierten Bünden viele Versuche und Kombinationen angestellt worden sind, welche zum Teil recht erfreuliche Lösungen gezeitigt haben. Abgesehen davon, daß auch ein anderer Teil als übertrieben betrachtet werden muß, wobei auch nicht außer Acht gelassen werden sollte, daß imitierte Bünde im eigentlichen Sinne „Vorspiegelungen falscher Tatsachen" sind.

Alles in allem betrachtet, hat es der Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig, mit seiner „Rehabu" verstanden, eine Ausstellung zu veranstalten, die nicht nur beim Publikum, sondern in allen Fach- und Interessentenkreisen größte Beachtung verdient und findet. Ich wünsche der Ausstellung auf ihrem weiteren Wege von Herzen die denkbar größten Erfolge im Interesse unseres geliebten Handwerks wie der Ausstellungsleiter, die unendlich viele Opfer zu bringen haben!

Stuttgart — Clemens Maier jun., J.K.B.

VERSTEIGERUNGEN. In der Februar-Auktion bei Hecht wurden für Bücher des 18. Jahrhunderts in schönen gleichzeitigen Einbänden gute Preise bezahlt. Viel höher in Qualität und Preis gingen Bände aus der Sammlung Lavedan, die im Hotel Drouot in Paris versteigert wurden, besonders Bände des Almanach royal von 1770 ff. in wappengeschmückten Einbänden. Der Robinson von 1761, aus dem Besitz der Madame Pompadour mit ihrem Namenszug, brachte 26000 Franken. — Schöne alte Einbände wurden am 1. und 2. Februar auch bei Christiansen in Hamburg aus einer alten holsteinischen Schloßbibliothek versteigert; der deutsche und holländische Bücherhandel beteiligte sich vor allem an dieser Auktion, die viele wertvolle Werke der Weltliteratur auf den Markt brachte. — Ein Ereignis selbst für amerikanische Verhältnisse war die fünftägige Auktion der Bibliothek Kern, die vor allem bei Erstausgaben englischer Literatur Rekordpreise brachte.

ZUM KÖNIGSBERGER BUCHEINBAND. In der äußerlich ansprechenden, inhaltlich nicht durchweg auf der Höhe ähnlicher Publikationen der letzten Jahre stehenden Abschiedsgabe für Ernst Kuhnert, Ersten Direktor der Preußischen Staatsbibliothek, die unter dem Titel „Von Büchern und Bibliotheken" in Berlin bei Struppe & Winckler 1928 erschienen ist, bringt Max Joseph Husung einen Beitrag „Über den Plattenstempelschnitt in Königsberg" (S. 283 ff.). Er basiert dabei größtenteils auf dem von Kuhnert gesammelten Abreibungsmaterial, das dieser seiner Monographie über den Königsberger Bucheinband leider nicht beigeben konnte. Vor allem bringt Husung Beiträge zur Tätigkeit des Kaspar Angler und Jacob Binck. Eine nähere Untersuchung der Tätigkeit beider wird als lohnend bezeichnet, eine weitere Auswertung des Kuhnertschen Materials in Aussicht gestellt. Überall bemüht sich Husung, die Zusammenhänge mit der bildenden Kunst der Zeit aufzudecken.

BERICHTIGUNG: Bei der Unterschrift unter Abb. 49 im vorhergehenden Hefte muß es statt grün grau Maroquin heißen; bei Abb. 50 statt Widmungsblatt der Adreßmappe einer Adreßmappe.

Digitized by Google

VERSCHIEDENES

BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG

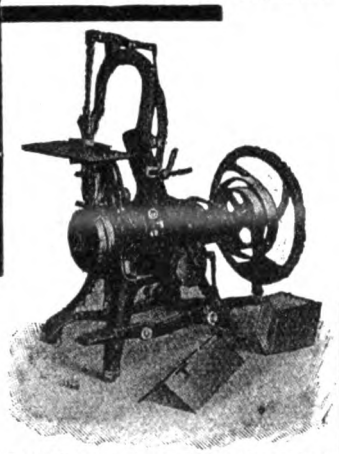
Der Mitgliedsbeitrag für das I. Quartal 1929 ist umgehend auf das Postscheckkonto des Bundes, Leipzig Nr. 9179, zu überweisen. Der Kassenwart bittet, die Überweisung baldigst vorzunehmen und nicht erst auf eine Postnachnahme, die Arbeit und Kosten verursacht, zu warten. Der Mitgliedsbeitrag für das I. Vierteljahr beträgt für ordentliche und außerordentliche Einzelmitglieder 3,50 RM., für Werkstätten bis mit 3 Gehilfen 5,25 RM., für Werkstätten mit mehr als 3 Gehilfen 7 RM.

I. A.: Otto Wolfensteller, Kassenwart, Leipzig C. 1, Wörthstraße 10.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei", auch auszugsweise, ist verboten.
Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale).

PREUSSE
& Co., Akt.-Ges.
LEIPZIG C 1

UNIVERSAL-
Drahtheftmaschinen 2 E/15 und 2 E/25 mit Umstellung in wenigen Sekunden ohne Auswechslung v. Teilen / Bewährte, zuverl. Konstruktion



Broschüren- u. Block-Drahtheftmaschine 2 E/25 für bis 25 bzw. 50 mm Heftstärke

LEO

WILHELM · LEOS · NACHF · STUTTGART

Maschinen
Werkzeuge
Maschinen
Pressen und Pressen

Wilhelm Leo's Nachf.
Stuttgart
Neue Telegr.-Adresse: Buchbinderleo Stuttgart

DORNEMANN & CO.
MAGDEBURG
FÜR HAND UND PRESSE
SCHRIFTEN u. GRAVUREN

Digitized by Google

Der erfahrene Presser verwendet nur

Oeser-Folie

D. R. W. Nr. 49273

Seit 25 Jahren als bestes Prägematerial zur Herstellung von Gold-, Silber- und Farbprägungen bewährt

Farb-Folien Antioxyd-Folien Bronze-Folien

Prägefertiges Blattmetall Gubinol-Fix

Versuchsmuster und Prägevorlagen kostenfrei

Genthiner Cartonpapierfabrik
G. m. b. H.

Berlin W 57 Culmstraße 20a

Zu beziehen durch alle Handlungen v. Buchbindereibedarf u. Prägematerialien

Heftdrähte

in allen Ausführungen, prima Qualität, billigst.

Drahtwerk Garbecker Hammer
Bischoff & Siebel
Garbeck i. Westf.

Marmorierfarben Schnittfarben

wie überhaupt in der Praxis vielfach bewährte

Buchbinderfarben

für alle Zwecke sowie

Walzenmasse

BERGER & WIRTH, Farbenfabriken, Leipzig

Berlin, Barmen, Hamburg, Amsterdam, Budapest, Leningrad, Prag, Rio de Janeiro.

Walzengießanstalten in Leipzig, Barmen, Amsterdam, Budapest, Leningrad, Rio de Janeiro.

LEDER

ALLER ART FÜR BUCHBINDEREIEN

wie Bastarde, Bockleder, Bocksaffiane, Kalbleder, Kapziegen, Niggerleder, Oaseziegen, echte Saffiane sumachgar, Schafleder, Schweinsleder naturell und weiß, Spaltleder, Titelleder, Pergamente

Musterkarte steht zu Diensten

Fernruf: 25966
Telegr.-Adr.: Glaserhof

ANTON GLASER
STUTTGART

Rollen- und Plattenstempel des 16. Jahrhunderts

Unter Mitwirkung von Dr. ILSE SCHUNKE,
verzeichnet von KONRAD HAEBLER

Band I. 8°. 518 Seiten. Br. RM. 42,—, Gzlwdbd. RM. 46,—

Das Gebiet der Einbandforschung ist ein bisher noch wenig erschlossenes, auf dem im allgemeinen nur Monographien über einzelne Buchbinder und Buchbinderwerkstätten vorliegen. Das Werk soll nun der Forschung eine feste Grundlage für das 16. Jahrhundert bieten. In vieljähriger Sammeltätigkeit in deutschen und österreichischen Bibliotheken hat der Verfasser viele tausend Rollenstempel und dazugehörige Plattenstempel zusammengebracht, die in dem vorliegenden Verzeichnis so inventarisiert sind, daß der Forscher und jeder an der Materie Interessierte imstande ist, die Provenienz jedes Einbandes durch Vergleichung seiner Stempel festzustellen. Das Werk bildet somit das erste brauchbare Hilfsmittel für die Einbandforschung überhaupt.

Otto Harrassowitz, Verlag, Leipzig

Digitized by Google

Mai 1929

ZUM GELEIT

Der dekorativen Gestaltung des Bucheinbandes hat sich schon seit langer Zeit die Aufmerksamkeit zugewendet. War sie aber zunächst mehr ästhetisch gerichtet, indem sie die durch Pracht ihrer Ausstattung oder durch künstlerische Vollendung ihres Schmucks ausgezeichneten Bände ins Auge faßte, so begann sie sich gegen Ende des vorigen Jahrhunderts auch der Einbandkunst in ihrer Gesamtheit, ihrer regionalen Bedeutung und ihrer geschichtlichen Entwicklung zuzuwenden. Man ging den Stilarten der Kulturvölker und dem Einfluß nach, den sie auf andere ausübten, man lernte einzelne Meister würdigen, die Art, wie sie überkommene Ornamente gruppierten, wie sie moderne verwerteten und welches Maß künstlerischen Geschmacks sie in der Wahl neuer Vorwürfe zeigten.
Die früher zerstreuten Forschungsarbeiten auf diesem alle Kulturvölker seit dem Ausgang der Antike umfassenden Gebiet haben eine Zentrale erhalten in dem von H. Loubier und E. Klette herausgegebenen Jahrbuch der Einbandkunst (Verlag für Einbandkunst, Leipzig), dessen zwei erste Bände, 1927 und 1928 erschienen, sich ebenso sehr durch den Wert der in ihnen niedergelegten Forschungsergebnisse, als durch den Reichtum und die zuverlässige Ausführung ihrer bildlichen Beigaben auszeichnen. Und sucht das Jahrbuch durch seine kritische Behandlung der neuesten Einbandkunst auch den Gesichtskreis des modernen Einbandkünstlers zu erweitern, so hat sich das ältere, 1900 begründete „Archiv für Buchbinderei“ seit Übernahme seiner Redaktion durch Erhard Klette ebenfalls ein weiteres Ziel gesteckt, indem es den ausübenden Künstler geschichtlich zu interessieren und ihm aus der Vergangenheit Anregungen zu verschaffen sucht.
Wenn der Herausgeber des „Archiv für Buchbinderei“ der Königsberger Tagung der Deutschen Bibliothekare ein Sonderheft widmet, so bringt er damit zum Ausdruck, daß er in den Hütern der Literatur aller Zeiten und Völker auch die berufenen Forscher nach der Bedeutung und der Entwicklung des sie schmückenden Gewandes sieht. Und wenn ich seiner Aufforderung, diesem Heft ein Geleitwort mitzugeben, gern gefolgt bin, so kleide ich es in den Wunsch, daß sich auf der Königsberger Tagung Gelegenheit finden möge, den schon lange gehegten Plan einer Sammlung der geschichtlich wertvollen Einbände zur Bestimmung des Ortes und der Zeit ihrer Entstehung, unter Heranziehung archivalischer Quellen, der Verwirklichung näherzubringen. Erst wenn diese Vorarbeit, die ich für Königsberg versucht habe, für jeden Kulturkreis geleistet ist, wird eine wissenschaftliche Grundlage geschaffen sein für die Lösung eines der interessantesten Probleme der einbandgeschichtlichen Forschung, das ich in der Erkenntnis des Einflusses erblicke, den die große Kunst auch auf dieses Gebiet der Kleinkunst ausgeübt hat.

Berlin — Ernst Kuhnert

DER EINBAND DES COD. BONIFAT. 1 ZU FULDA

VON JOSEPH THEELE, FULDA

Zu den kostbarsten Schätzen der Landesbibliothek Fulda gehören die ihr bei der Begründung vor 150 Jahren aus dem Domschatz übergebenen drei Bonifatius-Handschriften [1]. Sie sind nicht nur durch die Beziehung zum Apostel Deutschlands ehrwürdig, sondern auch vor allem durch ihre Einbände bemerkenswert. So ist es verständlich, daß sie alle drei: der sogenannte Victor-Codex (Bonifat. 1), der Ragyndrudis-Codex (Bonifat. 2) und das Cadmug-Evangeliar (Bonifat. 3), in Loubiers Geschichte des Bucheinbandes besonders behandelt sind, 2 und 3 in der ersten Auflage (1905), dann auch 1 in der neuen Auflage von 1926. Der Umstand, daß Loubier den Cod. Bonifat. 1 als den ältesten ihm bekannten Ledereinband mit Stempelpressungen bezeichnet, rechtfertigt eine erneute — wenn auch bei dem knappen Raum — kurze Beschreibung. Besonderen Anlaß bot die von dem geschickten Fuldaer Buchbindermeister Hans Ludwig ausgeführte Rekonstruktion dieses Einbandes und die mit ihm angestellten Untersuchungen für die notwendigen Vorarbeiten. Deren wichtigstes Ergebnis ist die im Gegensatz zu Scherer (l. c., S. 11) und Loubier (l. c., S. 83) stehende Feststellung, daß die Stempel nicht „regellos“ über die Deckel verteilt

Digitized by Google

sind. Zu der Annahme einer regellosen Verteilung mag man bei der Verwischung der Abdrücke im jetzigen Zustand leicht kommen, wie die Abb. 69 zeigt. Aber die untrügliche Abreibung und danach erfolgende Messungen ergeben doch ein ganz anderes Bild. Danach sind nämlich die einzelnen Stempel nach einem wohldurchdachten Plan und mit einer Regelmäßigkeit auf die Deckel verteilt, die kaum zu überbieten ist und der Handarbeit alle Ehre macht. An Stempeln sind folgende zur Verwendung gekommen: 1. ein Feigenblatt (Palmette), das um die drei Rosetten des Mittelteils sowie um die Eck- und Seitenverzierungen als abschließendes Ornament gesetzt ist; 2. ein hufeisenförmiger Stempel, mit dem — achtmal im Kreise nebeneinander gestellt — die großen Rosetten gebildet werden; 3. eine kleine, achtfache Kreisrosette; 4. ein kleiner Kreisstempel von $1^1/_2$ mm Durchmesser. Mit feinem Geschmack sind diese vier Stempel zu schönem Muster kombiniert. Dabei ist auch die an der dem Rücken zugewandten Seite angebrachte Zickzacklinie berücksichtigt. Denn die einander jeweils zugewandten Feigenblattstempel sind hier von den Eckhalbkreisen ab- und so zusammengerückt, daß sie in die beiden kleineren Dreiecke passen, und die kleine Kreisrosette sitzt an den Verbindungsstellen dieser mit dem größeren Dreieck. Es ist anzunehmen, daß die Zickzacklinie, die übrigens nur in leisem Zusammenhang mit den Bünden steht, das Ursprüngliche war und die Stempel etwas — wenn auch nicht viel — später aufgedrückt wurden.

Noch einiges zu den schönen Beschlägen. Ihre Beschreibung ist bei Scherer besser als bei Loubier, man kann nicht von „erhöhten Rändern" sprechen, sondern die Beschläge sind aus zwei Stücken zusammengesetzt: einem mit irischem Flechtmuster getriebenen Blech (Kupfer- und Goldlegierung) und einem silbernen Hohlrahmen in Zungenform. Die flachen Eckstücke bezeichnet man wohl auch mit Scherer besser als „rechtwinklig aufeinander stoßende langhalsige Vogelköpfe". Diesen Eckstücken sind dieselben Flechtmuster unterlegt, die übrigens, wie genaue Vergleiche und Messungen ergeben haben, mit einem Stempel von unten eingedrückt sind. Die beiden silbernen Bügel am oberen Rande des Hinterdeckels dienten vermutlich nicht zum Anschließen des Codex an eine Kette, sondern zur Befestigung eines Tragbandes.

Bemerkenswert ist sodann ein nur nach unten am Rücken erhaltenes Kapitalband, das aus feinem Silberdraht mit größter Regelmäßigkeit um einen zusammengeklappten Lederstreifen in derselben Weise wie das eigentliche angeflochtene Kapital geflochten ist und die Silberbeschläge vortrefflich ergänzt.

Mangels genügenden Vergleichsmaterials vermag ich augenblicklich zur Frage der Entstehungszeit des Einbandes auf Grund meiner Feststellungen noch nicht Stellung zu nehmen. Loubier setzt ihn in die Zeit der Entstehung der Handschrift, nimmt aber für diese fälschlich das 8. Jahrhundert an, indem er Scherers Zeitsetzung bezüglich der irischen Glosse (l. c., S. 10) mit der Niederschrift der eigentlichen, in Unciale gehaltenen Handschrift verwechselt, die in die Mitte des 6. Jahrhunderts fällt. Auch die kritische Stellungnahme[2]) zu Loubiers Buch von Theodor Gottlieb, der leider nunmehr so überaus viel von seinem reichen Wissen mit ins Grab genommen hat, enthält noch einige Unklarheiten. Aber auch er rechnet den Einband zu den frühesten, mit Stempelpressung versehenen Stücken. Die von ihm gewünschte Abbildung der Stempel werde ich gelegentlich in anderem Zusammenhang geben. Für heute möge der kurze Hinweis auf dieses wichtige Stück genügen und die Einbandforscher zur Suche nach Parallelstücken anregen.

1) Siehe Carl Scherer, Die Codices Bonifatiani in der Landesbibliothek zu Fulda. In: Festgabe zum Bonifatius-Jubilaum 1905 (Vereinsgabe des Fuld. Geschichtsvereins f. d. J. 1905). Fulda 1905.
2) „Götting. Gel. Anz." 1928, Nr. 9.

AMBROSIUS KELLER UND WILHELM WINTER

ZWEI BEITRÄGE ZUR MEISTERFORSCHUNG DES 15. JAHRHUNDERTS

VON HEINRICH ENDRES, WÜRZBURG

E. Ph. Goldschmidt bringt in seinem zweibändigen Werke „Gothic and Renaissance Bookbindings", London 1928, einige wertvolle Beiträge zur deutschen Meisterforschung des 15. Jahrhunderts. In Nr. 8 (I, S. 139) beschreibt er einen Einband des Augsburger

Digitized by Google

Buchbinders Ambrosius Keller unter Beigabe einer sehr guten Abbildung im Tafelband (II, Taf. VII) und einer Abreibung des Namensstempels (II, Taf. XCIX, 8). In Nr. 21 (I, S. 149) legt er uns eine Arbeit des bisher unbekannten Meisters Wilhelm Winter vor. Den Ort seiner Tätigkeit, Nürnberg oder Erfurt, läßt Goldschmidt noch offen. Leider bringt G. keine Abbildung, die uns ein Bild von dem Können des Meisters vermitteln würde. Wir sehen lediglich eine Abreibung des Namensstempels, mit dem Winter seine Arbeiten gekennzeichnet hat (II, Taf. C, 21).

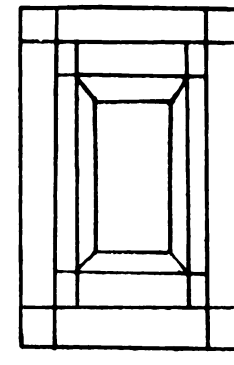
Man braucht nicht mit allen Einzelergebnissen des Goldschmidtschen Buches einverstanden zu sein — seine Bedenken gegen den Verlegerband der Koberger in Nürnberg teile ich z. B. nicht, Adolf Schmidt [1] hat neuerdings mit Erfolg wieder eine Lanze für den Verlegerband gebrochen —, das ganze Buch mit seiner ausgezeichneten Einleitung ist ein glücklicher Wurf und wird durch seine neuartige Problemstellung eine Reihe von Einzeluntersuchungen bei der deutschen Einbandforschung auslösen.

Da ich mich in den letzten Jahren bei meinen Arbeiten über den Erfurter Einband viel mit den beiden Meistern beschäftigt habe, ohne daß ich zur Veröffentlichung meiner Feststellungen gekommen bin, möchte ich hier einige ergänzende Bemerkungen zu Goldschmidts knappen Ausführungen über Keller und Winter vorlegen.

1. Ambrosius Keller.

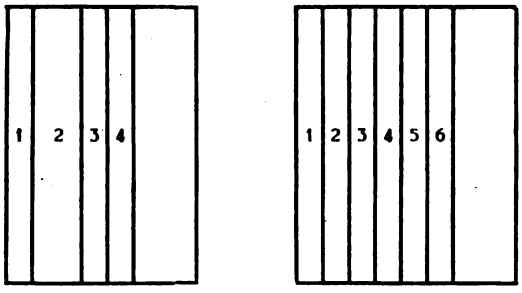
Keller war im Jahre 1460 als Ambrosius Keller de Augusta an der Universität Erfurt eingeschrieben [2]. Von 1479 an finden wir ihn in seiner Vaterstadt Augsburg als Buchdrucker tätig [3]. Er druckte mit Zainers Type 2 eine lateinische Übersetzung der logischen Schriften und der Physik des Aristoteles, so daß wir bei ihm wohl die Kenntnis des Lateinischen voraussetzen dürfen. Wie die meisten seiner Standesgenossen war er nebenbei Buchbinder. Seine Einbände hat er mit seinem Namensstempel „ambrosi keller" signiert. Goldschmidt führt außer dem Bande seiner eigenen Sammlung noch vier weitere Arbeiten von Keller an: ein Graduale im Britischen Museum, einen Band im Germanischen Museum (Jacobus de Theramo, Compendium per breve consolatio peccatorum nuncupatum. Augsburg: Johann Schüssler, 1472) [4], Cato, Disticha (Augsburg: Anton Sorg, 1475) in der Bibliothek der Nikolauskirche zu Isny im Allgäu [5] und einen Band in der Milichschen Bibliothek in Görlitz [6]. Diese Liste vermag ich um zwei weitere Bände zu vervollständigen, einer befindet sich in der Universitätsbibliothek Würzburg, der andere in der Stadtbücherei zu Erfurt. Weitere Bände werden hoffentlich, angeregt durch diese Zeilen, in Bälde zum Vorschein kommen.

Universitätsbibliothek Würzburg J. t. f. 36 aus dem Karmelitenkloster. Inhalt: Rodericus Zamorensis, Speculum vite humane. Augsburg: Zainer, 1471 (H. 13940). Rubrizierte Ausgabe mit blauen und roten Initialen. Ein auf dem Vorderdeckel aufgeklebter Pergamentstreifen trägt handschriftlich den Titel. Den Einband bilden zwei Holzdeckel mit dunkelbraunem Lederbezug (21 × 31 cm). Die Kanten sind auf allen Seiten abgeschrägt. Der Einschlag der Decken ist unbeschnitten. Drei Doppelbünde aus Leder, unterstützt von ledergeflochtenen Kapitälen, stellen die Verbindung zwischen Deckel und Buchblock her. Buckel und Schließen fehlen, waren aber, wie die Spuren auf dem Leder zeigen, vorhanden. Der Band war mit Buchketten versehen. Der Rücken ist ohne Verzierung, der Schnitt gelb gefärbt. Der Erhaltungszustand des Bandes ist ein schlechter. Bei der Weichheit des (Ziegen-?) Leders sind die Pressungen wenig plastisch, so daß scharfe Stempelabreibungen nicht zu erzielen waren. Die lineare Einteilung der Deckel ist ähnlich wie bei Goldschmidt II, Taf. VII, nur hat der Würzburger Band drei Rahmen, deren innerster an den vier Ecken durch Gehrungsstriche mit dem Rechteck des Spiegels verbunden ist, ein Gebrauch, der an Augsburger Einbänden öfters zu beobachten ist. Die nebenstehende Zeichnung vermag am besten einen Begriff von der Komposition der Deckel zu geben. Im ersten Rahmen sitzt fortlaufend eine große Blüte (Abb. 70, 3), im zweiten Rahmen an den beiden Seiten ein kleiner Doppeladler (5), oben und unten fünfmal das S-förmige Spruchband mit dem Namen



Digitized by Google

des Buchbinders (1), in den vier Ecken ein eiförmiger Stempel mit einem pfauartigen Vogel oder Drachen (6). Der dritte Rahmen ist an den Seiten mit dem eiförmigen Stempel (6), oben und unten mit der Blüte (3) gefüllt. An den vier Ecken des Spiegels liegt je ein herzförmiger Palmettenstempel (2), in der Mitte sind zwei solcher Palmettenstempel mit den Grundflächen gegeneinander gestellt. In die Zwischenräume ist ein Blattkreuzstempel (4) eingestreut. Vorder- und Hinterdeckel sind in der Ausführung gleich gehalten. Das Stempelmaterial, besonders der Vogel-, Palmetten- und Blattkreuzstempel, ist für Augsburg und die Gegend südlich der Donau typisch [7]. Es wäre noch darauf hinzuweisen, daß die Palmetten- und Vogelstempel (2 u. 6) in ähnlicher Form bereits auf englischen Einbänden des 12. Jahrhunderts erscheinen [8]. Von besonderem Interesse ist der Erfurter Band [9]: Stadtbücherei Erfurt J. 63 aus der Boineburgschen Bibliothek mit dem Besitzereintrag: Robert Königsmann, 9. April 1628. Ein Sammelband mit drei Drucken: 1. Jacob Wimpfeling, Adolescentia. Straßburg: Martin Flach, 1500 (H. 16190). — 2. Peter Schott, Lucubratiunculae. Straßburg: Martin Schott, 1498 (H. 14524). — 3. Marius Philelphus, Epistolare. Basel: Johann von Amerbach, 1495 (H. 12979). — Der Einband besteht aus zwei Holzdeckeln (22,5 × 16 cm), die etwas über die Hälfte mit weißem, naturfarbigem Schweinsleder bezogen sind. Der Einschlag der Decken ist wenig sorgfältig behandelt und unbeschnitten. Die Kanten sind auf allen Seiten nach innen abgeschrägt. Drei Doppelbünde aus gedrehtem Hanf und zwei geradlinig mit einfachem Faden umstochene Kapitäle verbinden die Deckel mit dem Buchblock. Außerdem sind zwischen den Bünden Pergamentstreifen über den Rücken geklebt. Beschlagzeug und Kantenbleche sind nicht vorhanden, dagegen Schließen und Schließenbänder in der bekannten Erfurter Lilienform. Die Decken sind am Rande entlang mit dem Streicheisen umzogen und in senkrechte Felder gegliedert, die mit Einzelstempeln und Rollen verziert sind (siehe die nebenstehende Zeichnung!). Auf dem Vorderdeckel läuft in Feld 1, 3 und 4 eine Rolle mit zwei geflügelten Drachen, deren Hälse und Schwänze ineinander verschlungen sind (Abb. I, 13) [10]. Feld 2, etwa doppelt so breit wie Feld 1, 3 und 4, ist mit Einzelstempeln, wie Spruchband mit dem Meisternamen (11), Adler in Raute (8), vierblättriger Blume in Raute (7), Laubstabranke (9) und eingestreuter Blüte (10) gefüllt. Auf dem Hinterdeckel, der in sechs Streifen gegliedert ist, erscheint in den Feldern 1, 2, 5 und 6 die Drachenrolle (13), in Feld 3 und 4, soweit es sich noch erkennen läßt, eine Rolle mit einem von Hunden gehetzten Hirschen (12). Die Felder des Rückens sind mit der Jagd- und Drachenrolle (12, 13) verziert. Alle Pressungen sind durch die starke Abnutzung des Leders unscharf, so daß gute Abreibungen nicht zu erzielen waren. Immerhin ist der Band wegen der Verwendung der Rolle und der Datierung nach 1500 für die Geschichte der Kellerschen Werkstatt und des Augsburger Buchbinderhandwerks von Bedeutung.



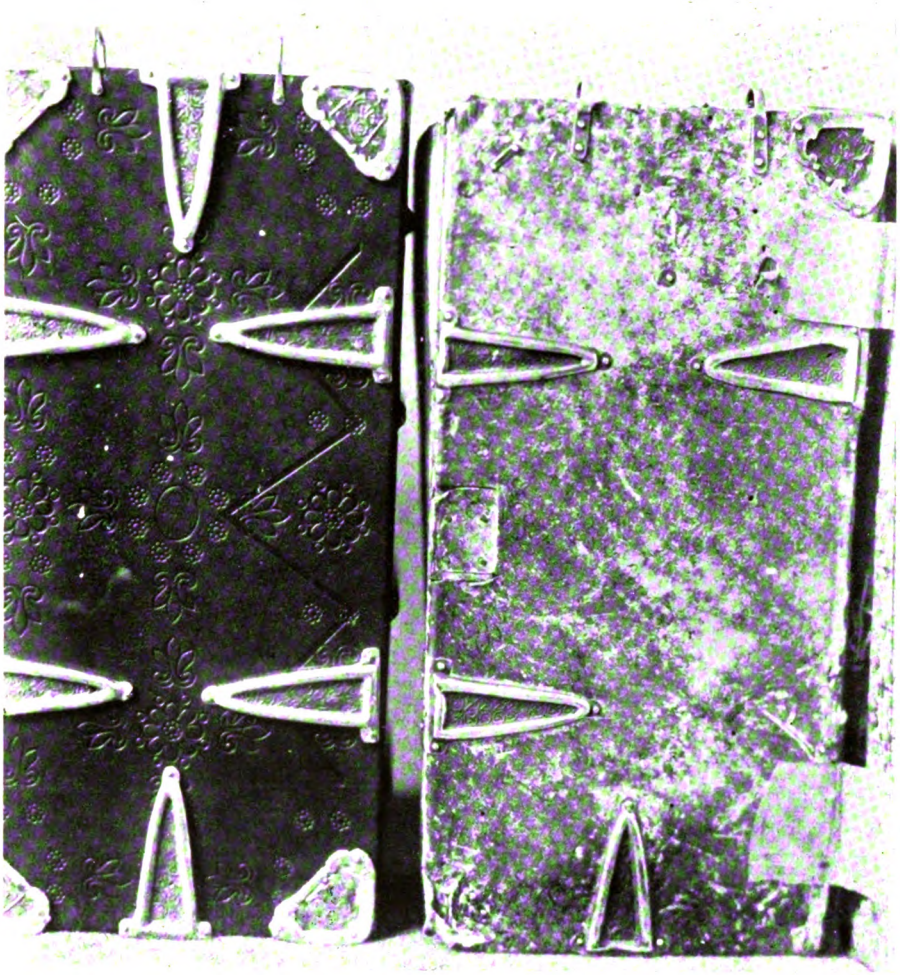
Vorderdeckel Rückdeckel

Keller war also bis nach 1500 in Augsburg als Buchbinder tätig, so daß der Ansatz Goldschmidts (um 1470 — 1480) bis zu diesem Jahre hinauszuschieben ist. Die lineare Einteilung des Würzburger Bandes und die Schließenform des Erfurter Bandes könnten Erinnerungen an Kellers Erfurter Zeit sein. Jedenfalls gehört Keller mit Jörg Wirffel aus Ingolstadt zu den Trägern Erfurter Handwerksüberlieferung in den Landen um und südlich der Donau. Keller würde gerade wegen dieser Zusammenhänge mit Erfurt einmal eine eigehendere Darstellung verdienen. Dabei müßten die Einbände der aus seiner eigenen Presse hervorgegangenen Drucke besonders beachtet werden. Der Gesamtkatalog der Wiegendrucke bietet für derartige Untersuchungen in Zukunft eine bequeme Handhabe. Der Einband des Würzburger Keller-Druckes (J. f. f. 282) stammt aus dem 16. Jahrhundert.

2. Wilhelm Winter.

Goldschmidts Vermutung (a. a. O. I, S. 149), daß Winter mit dem Nürnberger Drucker gleichen Namens identisch sei, hat viel Wahrscheinlichkeit für sich. Voullième (a. a. O.,

Digitized by Google



CODEX BONIFAT. 1
IN DER LANDESBIBLIOTHEK ZU FULDA

Digitized by Google

1

2

3

4

5

6

10

7

8

9

11

12

13

Stempel 1—6
von J.t.f. 36, Univ.-Biblioth. Würzburg
Stempel 7—11 und Rollen 12, 13
von Inc. 63, Stadtbücherei Erfurt

1

2

3

5

4

6

7

8

9

10

11

Stempel aus der Werkstatt Wilhelm Winters

Digitized by Google

Hinterdeckel

72

EINBAND VON WILHELM WINTER UM 1480
IM BESITZE DER UNIV.-BIBLIOTHEK WÜRZBURG

Digitized by Google

Vorderdeckel

EINBAND ZUR HANDSCHRIFT II. 178
GRAZ, UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK 73

Hinterdeckel

74

Digitized by Google

S. 94) weist allerdings darauf hin, daß der von Panzer Annales IX 259, 315 c aufgeführte Druck Winters, der Hortulus rosarum in valle lacrimarum, Nürnberg in die Lamperti 1500, bei den Vorarbeiten für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke nicht zum Vorschein gekommen ist. Immerhin muß als auffallende Tatsache hervorgehoben werden, daß ein „Wilhelmus Winter de Nurnberg" im Jahre 1474 an der Universität Erfurt eingeschrieben war[11]), was Goldschmidt scheinbar entgangen ist.

Der von Goldschmidt (I, Nr. 121) beschriebene Einband Winters enthält das Rationale divinorum officiorum des Durandus, Straßburg: G. Husner, um 1479 (H. 6462). Das Buch stammt aus der Karthause in Nürnberg. Der Vorderdeckel trägt viermal den Namensstempel „wilhelmus winter" (G. II, Taf. C, Nr. 21). G. schwankt bei der Lokalisierung der Werkstatt zwischen Nürnberg und Erfurt, neigt aber schließlich doch mehr dazu, den Einband für Erfurt in Anspruch zu nehmen. Leider erlauben die knappen Ausführungen Goldschmidts und der Mangel einer Abbildung kein bestimmtes Urteil.

Mir ist seit Jahren ein Einband Winters in der Universitätsbibliothek Würzburg bekannt, über dessen Ursprungsort ich mir allerdings nicht im klaren war. Um den Boden für die Lösung der Lokalisierungsfrage vorzubereiten, lasse ich eine eingehende Beschreibung des Einbandes folgen. Die beigegebene Abbildung und die Tafel mit den Einzelstempeln wird die Aufgabe wesentlich erleichtern.

Universitätsbibliothek Würzburg J. t. f. XIX aus der Bibliothek des Domstiftes mit der alten Signatur T 20 auf dem Vorderdeckel. Der Band enthält zwei Schriften des Thomas von Aquino:

1. Quaestiones de potentia dei. (Köln:) Johann Koelhoff, ohne Jahr (um 1475). H. 1414. Rubriziertes Exemplar. — 2. Liber de malo. Köln: Arnold Therhoernen, ohne Jahr. H. 1413. Rubriziert und mit blauen Initialen ausgestattet.

Den Einband bilden zwei Holzdeckel mit dunkelbraunem Lederbezug (20 × 29,5 cm). Die Deckel sind auf drei Seiten kantig, gegen den Rücken stark abgerundet, so daß der Übergang zur Wölbung des Rückens kaum merkbar ist. Der Einschlag ist an den Ecken so gearbeitet, daß sich zwischen den beiden Stoßflächen ein Zwischenraum ergibt, der mit einem an die Lederdecke angeschnittenen Zwickel ausgefüllt ist. Vier lederne Doppelbünde und zwei mit rot gefärbtem Leder umflochtene Kapitäle stellen die Verbindung zwischen Deckel und Buchblock her. Außerdem ist an die erste und letzte Lage ein Pergamentbogen mitgeheftet, von dem je ein Blatt auf die Deckel geklebt ist. Der Papierbezug des Rückdeckels hat als Wasserzeichen einen kleinen Anker. Der Schnitt ist gelb gefärbt. Der Band war angekettet, wie die Ansatzstellen des Kettenhakens am Kopf des Hinterdeckels zeigen. Von den Beschlägen sind nur die alten Eckschienen aus Messing und eine Schnittschließe erhalten, die erst aus dem 16. Jahrhundert stammt. Die ehemaligen Beschlagbuckel lassen ihre Umrisse in der Form runder Metallknöpfe noch genau auf dem Leder erkennen, auch die Lilienform der ehemaligen Schließenplatten ist durch die frischere Farbe des Leders an den Ansatzstellen gesichert. Die vorhandenen Schließenplatten stammen aus dem 16. Jahrhundert. Der bekannte Erfurter Typus der ursprünglichen Beschläge ist noch überall deutlich festzustellen. Vom Rücken sind nur geringe Reste erhalten, die erkennen lassen, daß er verziert war. Die lineare Einteilung der Deckel ist, wie wir aus der beigegebenen Abbildung (72) ersehen, folgende:

Zunächst sind die Deckelkanten an drei Seiten mit einer einfachen Streicheisenlinie umzogen, gegen den Rücken hin bildet eine vierfache Streicheisenlinie, die an den Ansatzstellen der Bünde entlang läuft, einen guten Abschluß. Durch drei in bestimmtem Abstand ineinander gestellte Rechtecke, die an den Ecken überzogen sind, gliedern sich die Deckelflächen in zwei schmälere äußere Rahmen und ein breiteres Mittelfeld. Vorder- und Hinterdeckel sind in der Einteilung gleich gehalten. In das System der Ecken und Felder sind die hier unter 71 abgebildeten Einzelstempel mit sicherem Ansatz und guter Prägung mit geringen Ausnahmen symmetrisch eingesetzt. Im äußeren Rahmen läuft ringsherum ein Herzstempel (7). In den vier Rechtecken des zweiten Rahmens sitzt ein Drachenstempel (4), umgeben von vier kleinen Punktrosetten (11), im Feld dazwischen, gegen Kopf und Schwanz, das Spruchband mit dem Namen (5), in der Mitte flankiert von St. 10 und an den Seiten von St. 9. Die Seitenfelder des zweiten Rahmens sind mit den Stempeln 3, 4, 6 und dazwischengesetzter Rosette (11) gefüllt. Der Spiegel zerfällt durch

Digitized by Google

die mit guter Betonung in die Mitte gestellte große Rosette (1) in zwei sich entsprechende Gruppen, die gebildet sind von St. 2, im Viereck umgeben von St. 8. Um die große Rosette gruppieren sich vier Punktrosetten (11). Auch die Bundenden sind immer durch drei im Dreieck angeordnete Punktrosetten betont. Vorder- und Hinterdeckel sind, abgesehen von kleinen Abweichungen in den Stempeln des zweiten Rahmens, gleichmäßig verziert. Auf den Feldern des Rückens, der stark beschädigt ist, erscheinen Stempel 6, 7, 8 und 9. Schon die äußere Erscheinung des ganzen Bandes, wie die Lilienform der ursprünglichen Schließen, die Eckschienen und Rückenverzierung, weisen ohne weiteres nach Erfurt als Ursprungsort des Einbandes. Das Schema der Deckel berührt sich stark mit dem Frenckelschen. Das Stempelmaterial des Bandes bewegt sich, abgesehen von den neuartigen Stempeln 3 und 4, in den bekannten Formen. Die Stempel 1, 9 und 10 finden sich bei Frenckel, St. 9 ist seit Meister Hermann geradezu der typische Erfurter Rückenstempel. St. 2 klingt an den von Schreiber in Band 27, S. 4, unserer Zeitschrift abgebildeten Vogelstempel a2 Frenckels an. Auch die Stempel 7, 8 und 11 sind in ähnlicher Form auf Erfurter Einbänden nachweisbar. Nur den Hundestempel (6) habe ich in dieser neuen Komposition (nach rechts schauend und mit einem lanzettförmigen Blatt) auf Erfurter Einbänden bisher nicht beobachtet. Ein Stempel des Meisters Nikolaus von Havelsberg, den Schreiber a. a. O., S. 4, Nr. 4, wiedergegeben hat, steht ihm in der Ausführung allerdings recht nahe. Der Meister Winter hätte demnach zwischen 1470 und 1480 in Erfurt gearbeitet und wäre etwa in den Kreis um Frenckel, Wolfgang Herolt und Nikolaus von Havelsberg einzureihen. Eine spätere Abwanderung nach Nürnberg ist durchaus möglich, wenn Winter tatsächlich mit dem dortigen Drucker gleichen Namens identisch ist. Für Keller, Wirffel, Seman und andere Meister ist die spätere Abwanderung bereits erwiesen. Die weitere Aufhellung der Meisterfrage muß der Erfurter und Nürnberger Lokalforschung vorbehalten bleiben. Vor allem müssen noch urkundliche Belege für Winters Tätigkeit als Buchbinder beigebracht werden. Seit Schreiber[12]) die auffallende Tatsache festgestellt hat, daß der Mainzer Stiftsherr Antonius Drappe seinen Namensstempel auf seinen Büchern als eine Art von Supra Libros hat anbringen lassen, kann der Namensstempel auf Einbänden nicht mehr ohne weiteres mit dem Buchbinder gleichgesetzt werden.

1) Verlegereinbände Anton [Kobergers" zu Nürnberg in der Landesbibliothek zu Darmstadt. In: „Archiv f. Schreib- und Buchwesen" 2, 1928, S. 113ff.
2) Weissenborn, Akten I, S. 283.
3) „Zentralbl. f. Bibliotheksw." 3, 1886, S. 256, und Voullième, Die deutschen Drucker des 15. Jahrhunderts. Berl. 1916, S. 6.
4) Katalog der im German. Museum vorhandenen interessanten Bucheinbände. Nürnberg 1889, Nr. 143.
5) O. Leuze, Die Wiegendrucke der Bibliothek der Nikolauskirche in Isny. Stuttg. 1916, S. 21.
6) „Zentralbl. f. Bibliotheksw." 27, 1910, S. 552.
7) Vgl. Weale, Early Stamped Bookbindings in the Brit. Museum. London 1922, Nr. 75, dazu Taf. IV, 12 u. 14. Ferner den Einband von Johannes Hagmayer in Ulm, abgebildet in: Lemperß, Bilderhefte z. Geschichte des Bucherhandels. Köln 1859—1865, Die Buchbinderei, Taf. 6A.
8) Loubier, Der Bucheinband. 2. Aufl. Leipzig 1926, Abb. 78. Neuerdings hat G. D. Hobson im „Jahrbuch der Einbandkunst" 2, 1929, S. 33ff., diese Anklänge zwischen Augsburger Stempeln des 15. Jahrhunderts und englischen Stempeln des 12. Jahrhunderts eingehender untersucht.
9) Die Direktion der Erfurter Stadtbücherei hatte die Freundlichkeit, mir den Band längere Zeit leihweise zu überlassen, wofür ich ihr hier meinen Dank ausspreche. Einige Angaben verdanke ich der Hilfsbereitschaft A. Rheins in Erfurt.
10) Eine Drachenrolle in anderer Form kommt auch auf Richenbach-Bänden vor (O. Glauning in: Festschrift zum 200jährigen Jubiläum der Leipziger Stadtbibliothek. Herausgegeben von Johannes Hofmann, Taf. XI, Rolle a). Außerdem habe ich eine Drachenrolle auf Einbänden der ehemaligen Zisterzienserabtei Salem (jetzt Salmannsweiler bei Konstanz) in der Heidelberger Universitätsbibliothek beobachtet. Es scheint sich hier um eine in Schwaben sehr beliebte Rolle zu handeln.
11) Weissenborn, Akten I, S. 359, Z. 18.
12) „Monatsblätter" von Hübel & Deneke 3, 1927, H. 5, S. 6. Auch die Würzburger Inkunabel J. t. f. 38 (H. 1447) trägt den Drappestempel auf dem Einband. Laut Eintrag befand sich der Band bereits im Jahre 1479 in der Mainzer Dombibliothek. Der Einband stammt mit großer Wahrscheinlichkeit aus einer Erfurter Werkstatt.

EIN MIT SCHRIFTBÄNDERN VERZIERTER EINBAND DES 15. JAHRHUNDERTS IN GRAZ

VON FERDINAND EICHLER, GRAZ

Als ich vor dem Jahre 1913 die Handschriften der Universitätsbibliothek in Graz nach Lederschnittbänden durchsuchte, fiel mir auch der mit Schriftbändern verzierte Einband der Handschrift II. 178 (früher 40/110 4°) auf. Da ich aber mit den Inschriften dieser Bänder

Digitized by Google

nichts Rechtes anzufangen wußte, beachtete ich ihn zunächst nicht weiter. Erst als im August 1926 Paul Adam aus Düsseldorf nach Graz kam und den Einband untersuchte, und als wenige Wochen nachher Theodor Gottlieb aus Wien sich ebenfalls mit diesem Einbande in Graz selbst beschäftigte, wurde meine Aufmerksamkeit wieder auf ihn gelenkt. Adam hatte nicht die Absicht, den Grazer Einband zu veröffentlichen, gedenkt aber diese Art von Einbänden in seiner in Aussicht gestellten Geschichte der Einbandkunst zu behandeln. Gottlieb wollte den Grazer Einband in einer größeren Arbeit mit verwerten, wie ich einem auf eine Anfrage an mich gerichteten Briefe vom 27. September 1928 entnahm. Ich verzichtete daher zunächst darauf, den Einband zu veröffentlichen, um so mehr, als auch Ernst Philipp Goldschmidt in London in seinem Werke „Gothic and renaissance bookbindings" (London 1928) erklärt hatte, die in Aussicht gestellte Studie Gottliebs abwarten zu wollen. Nun ist Theodor Gottlieb am 15. Januar 1929 der Einbandforschung durch den Tod entrissen worden, und es ist ganz unsicher, ob und wann etwas aus seinem literarischen Nachlaß veröffentlicht werden wird. So scheint es mir denn nun angezeigt, durch Veröffentlichung des merkwürdigen Grazer Einbandes (Abb. 73 u. 74) den Anstoß zu weiteren Veröffentlichungen zu geben und damit eine Absicht weiter zu verfolgen, die ich im „Jahrbuch der Einbandkunst" 1927, S. 76, ausgesprochen habe. Gottlieb teilt mir in dem oben erwähnten Briefe mit, „daß das Muster des Grazer Stückes in der Literatur schon seit vielen Jahren bekannt ist, in Böhmen schon seit 24 Jahren, in Deutschland und England allerdings nicht gar lange[1]). Die Zahl der erhaltenen Exemplare geht aber jetzt schon über zwei Dutzend hinaus". Er berührt dann die Schwierigkeiten der Lesung des Textes und fährt fort: „Betreffs der geschichtlichen, örtlichen und zeitlichen Stellung und Bedeutung der Arbeit ist man jedoch noch gar nicht unterrichtet."

Paul Adam, für den der Grazer Einband im Jahre 1926 von dem früheren Laboranten des Kunsthistorischen Institutes Johann Schmidt photographiert worden war, hatte die große Liebenswürdigkeit, mir je eine Aufnahme des Vorder- und Hinterdeckels und ebenso eine Aufnahme eines gleichartigen Einbandes in der Herzog-August-Bibliothek zu Wolfenbüttel zu überlassen. Ich möchte dafür auch hier nochmals herzlichst danken.

Der 24,5 cm hohe und 17,8 cm breite Einband besteht aus Buchenholzdeckeln, die mit dunkelbraun gefärbtem Kalbleder überzogen sind. Vorder- und Hinterdeckel weisen die gleiche ornamentale Verzierung auf. Die Hauptverzierung bildet ein Rechteck, das mit einem mit einer Inschrift ausgefüllten Rahmen eingefaßt wird. In dieses Rechteck sind vier ebenfalls mit Inschrift ausgefüllte Spiralen eingesetzt. Um dieses innere Rechteck laufen dann noch mehrere bandartige Verzierungen: die zunächst dem inneren Rechteck angesetzte in der Form einer schmalen Schnur, dann ein breites Band, dessen Inschrift Smariam lautet. Hierauf folgt ein Fries mit einem dreiblätterigen Ornament und dann eine Perlenschnur. Der Rücken, auf dem drei erhabene Bünde sichtbar sind, ist ebenfalls mit dem dreiblätterigen Ornament verziert und ferner mit Inschriftstücken, von denen nur einzelne Buchstaben lesbar sind. Oben und unten am Rücken sind Kapitäle vorhanden, deren eine Hälfte mit schmalen Lederstreifen übernäht ist. Oben auf dem Rücken ist noch ein kleiner Papierrest zu sehen, auf dem der Inhalt der Handschrift aufgeschrieben war. Den Überbleibseln dieser Inschrift läßt sich aber heute nichts mehr entnehmen. Eine alte Signatur ist nicht vorhanden. Die beiden Schließen aus Leder und Metall sind gut erhalten, dagegen fehlt vorn und hinten die Mittelbuckel. An den vier Ecken waren ursprünglich sowohl auf dem Vorderdeckel wie auf dem Hinterdeckel Metallbeschläge angebracht, die aber beiderseits fehlen. Die Formen von Buckeln und Beschlägen sind anscheinend denen auf dem Wolfenbütteler Einband ähnlich gewesen. Der Schnitt dürfte ursprünglich gelb gefärbt gewesen sein.

Der Einband umschließt eine unvollständige lateinische Bibelhandschrift aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Es sind einige Bücher des Alten Testamentes und das Neue Testament darin enthalten. Die rote Schlußschrift auf der Vorderseite des letzten Blattes ist so gründlich ausradiert worden, daß Löcher im Pergament entstanden sind. Es läßt sich daher leider an dieser Stelle wie auch sonst über die Herkunft der Handschrift nichts entnehmen.

Der Einband ist jedenfalls im späten 15. Jahrhundert entstanden. Es ist nicht der erste Einband der Handschrift, wie man aus dem Beschneiden der Randbemerkungen auf Bl. 1^{v}

Digitized by Google

und an anderen Stellen ersieht. Der Einband ist an verschiedenen Stellen, namentlich auf dem Hinterdeckel, stärker abgerieben. Von dem Leder des Rückenüberzuges fehlt unten ein Stückchen.

Nun gebe ich den Text wieder und bemerke dazu folgendes: Der in gotischen Buchstabenformen in das Leder erhöht eingepreßte Text ist teilweise nicht ganz leicht zu lesen, da er ohne bemerkliche Worttrennung fortläuft, stellenweise durch Abreibung beschädigt ist, die Buchstaben manchmal auch nicht scharf genug ausgeprägt sind. Man kann ihn am besten dadurch herausbekommen, daß man bei sehr guter Beleuchtung das Textbild seitlich betrachtet. Außerdem ist der Text an verschiedenen Stellen offenbar auch verdorben. Den Lautformen nach weist er auf bayrisch-österreichisches Sprachgebiet, z. B. durch das b statt w vor i (bie = wie, gebinnen = gewinnen). Der Einband ist also jedenfalls innerhalb dieses Gebietes entstanden. Ich habe mich mit der Lesung des Textes wiederholt zu verschiedenen Zeiten befaßt. Trotzdem möchte ich nicht behaupten, daß das eine oder andere Wort nicht auch noch anders gelesen werden könnte. Eduard Sievers in Leipzig und Konrad Zwierzina in Graz hatten die große Güte, den Text durchzusehen, ersterer nur nach meiner Niederschrift. Auf verschiedene dankenswerte Anregungen, die mir daraufhin gegeben wurden, verweise ich zum Teil in den Anmerkungen.

Vorderdeckel	Hinterdeckel
1 es ist czu merchn	wier der leyt hab erchriegn ecce
bie sich die übeln inn | der werlt sein sterchen	der | die da meren die täcz
dvrich vier partey	darvmen das sy gebinnen die reich | schäcz ecce
choment chrieg v|nd czbitrachtey	wechsel suechen mit furch | avffen
5 dvrich alle geslacht |	20 vnd mit wuecher ecce
tragent sy vnainigs gepracht	das sein die regell der vier | herschelch
bie ainer den andern vberm|ächt	da dvrich d[i]e wer[l]t verhert vnd beschalkcht b|iert
dvrich der loycken chvnst	vnd gar verier
vnd der hasellsbollchen gv|nst	vnd also avs vngetrewer gebinn |
10 wiert gebrieft die chvnst	25 sach entlich die stvrmbivt
also in gaher eyl	vnd bewegen die ganczen we|rlt
wiert ge|svecht der geill ecce	als der propphet spricht
gvalt nach vnserm fveg	von vier winden die triveg |
vmb den foll|en sparchrueg ecce	
15 das recht czu betriegen	
vmb das bi |	

2) Der senkrechte Strich bedeutet immer das Ende einer Zeile oder Spirale.
8, 9) In loycken ist das k, in hasellsbollchen das c unsicher. Beide Worte sind mir dunkel. In loycken steckt nach Zwierzinas Vermutung das Wort logica.
12, 14, 16, 18) ecce nach Zwierzina.
18) reich zu ergänzen: zu reichen.
20) Nach Sievers als Reim vielleicht lavffen zu ergänzen.
23) verier = veriert. Das t ist ausgefallen.
25) Nach Sievers ist für stvrmbivt, das deutlich dasteht, zu lesen stvrmbint (Sturmwind).

Das innere Rechteck, das den fortlaufenden Text enthält, ist mit Plattenstempeln, in die der Text eingraviert wurde, in das Leder eingepreßt. Die um dieses Rechteck herumlaufenden Bandverzierungen sind jedenfalls mit der Rolle erzeugt.

Der Text ist gereimt. Nach den Reimen habe ich ihn in Zeilen abgeteilt, soweit dies möglich ist. Die Zeilen sind von ungleicher Länge. Dem Inhalte nach handelt es sich um Übel auf der Welt, aber einen zusammenhängenden Sinn ergibt das Ganze nicht. Da zum Schluß der Prophet und die vier Winde erwähnt werden, versuchte ich mit Hilfe einer Bibelkonkordanz eine Erklärung aus der Bibel zu finden. Es gelang aber nicht.

Wie soll man es sich nun erklären, daß ein Einband mit solchem Text bedruckt wurde? Ich bin der Meinung, daß es demjenigen, der den Text auf dem Einbande angebracht hat oder seinem Auftraggeber gar nicht darauf ankam, ein sinnvolles Gedicht in das Einbandleder zu drucken, sondern daß der in gotischen Buchstaben wiedergegebene Text nur zur Verzierung des Einbandes dienen sollte. Auf die Richtigkeit des Inhaltes kam es dabei gar nicht so sehr an. Vorbilder konnten gotische Grabsteine bieten. Die auf diesen ringsherum laufende Inschrift wirkt ja auch als Verzierungsmittel. Übrigens konnte ich schon einmal an anderer Stelle (Aufsätze, Fritz Milkau gewidmet. Leipzig 1921, S. 92) bei einer

Digitized by Google

Lederschnittarbeit die Vermutung aussprechen, daß dort „eine Buchstaben nachahmende Verzierung" vorliege. Erwähnen möchte ich auch, daß in mittelalterlichen Bilderhandschriften ähnliche Schriftbänder vorkommen wie die Spiralen des vorliegenden Einbandes. Mit dem, was ich hier mitteile, ist natürlich die Frage nach der Bedeutung dieser Art von Einbänden noch nicht gelöst. Zunächst muß jetzt überall nach solchen Einbänden Umschau gehalten, sie müssen bekanntgemacht werden. Von großer Bedeutung ist es, die Texte, die auf die Buchdeckel gedruckt sind, kennenzulernen. Hoffentlich gelingt es dann auch, festzustellen, wo diese Einbände entstanden sind. Es liegt doch die Vermutung sehr nahe, daß sie aus einer Werkstätte hervorgegangen sind. Daß die Verzierungen von Bucheinbänden dazu dienten, Holz- und Metallschnitte zu überliefern, wissen wir bereits. Daß die Verzierungen von Buchdeckeln aber dazu dienen konnten, auch literarische Texte zu überliefern, das wird sich vielleicht aus diesen Inschrifteneinbänden noch erweisen lassen.

1) Einen solchen Einband aus der Bibliothek des Metropolitankapitels in Prag hat Anton Podlaha veröffentlicht. Vgl. Anton Podlaha, Die Bibliothek des Metropolitankapitels in Prag. Prag 1904 (= Topographie der histor. und Kunstdenkmale im Königreich Böhmen. Prag, Hradschin II/2), S. 178, Fig. 190 (1459). Eine Abbildung des Einbandes in der Herzog-August-Bibliothek zu Wolfenbüttel findet man bei Hermann Herbst, Alte deutsche Bucheinbände. Braunschweig 1926, Tafel V (1475). Aus seiner eigenen Sammlung hat Ernst Philipp Goldschmidt einen solchen Einband herausgegeben in seinem Werke: „Gothic and renaissance bookbindings." London 1928, vol. II, plate IX, und Beschreibung vol. I, S. 145. Goldschmidt hat als Unterschrift auf die Tafel gesetzt: „Rhymed verses in German stamped with moveable letters Austrian, before 1480."

BUCHEINBAND UND GRAPHIK UM DAS JAHR 1550 IN KÖNIGSBERG

VON MAX JOSEPH HUSUNG, BERLIN

So oft ich bisher in den Durchreibungsmappen blätterte, die Ernst Kuhnert mit vielem Fleiß und großer Sorgfalt angelegt hat und die leider immer noch nicht, als notwendige Ergänzung zu seinem „Königsberger Bucheinband" [1], der Öffentlichkeit unterbreitet worden sind, war ich immer wieder überrascht von der Schönheit der Plattenstempel, die der Königsberger Buchbinder Kaspar Angler in den Jahren 1540—1565 zu benutzen pflegte. Daß hier ganz andere Hände bei der Arbeit gewesen sind als bei den sonst in Deutschland, auch in Wittenberg, üblichen Platten, empfindet man ohne weiteres. Und so konnte denn auch bereits Kuhnert hinweisen auf Blätter von Urs Graf und Lukas Cranach als Vorlage, und eine der Platten, mit dem Bilde der Temperantia, ward von mir identifiziert als Kopie nach dem Stich des Meisters I. B., des Jörg Bencz = Georg Pencz [2]. Über Jakob Binks Arbeit bei einem anderen, runden Plattenstempel durfte ich mich in der Kuhnert-Festschrift [3] verbreiten.

In dem Kuhnertschen Material hebt sich mir aber eine ganze Klasse Anglerscher Plattenstempel heraus, die sich durch die gleiche Vollendung im ganzen und durch die gleiche Arbeit im einzelnen als eine Einheit präsentieren. Indem ich nun für diese Reihe nach den Vorbildern suchte, kam ich, nach einer Aussprache mit Elfried Bock vom Berliner Kupferstich-Kabinett, für die Platte mit der Darstellung von Kains Brudermord [4] auf die Spuren von Hans Sebald Beham. Die Blätter dieses Künstlers hoffe ich denn auch demnächst in einer eigenen Untersuchung aufzuzeigen als Vorbilder für jenen oder jene Königsberger Goldschmiede, die für Kaspar Angler die Plattenstempel geschnitten haben. Daß aber in Wirklichkeit Königsberger Stempelschneider diese Platten gefertigt haben, und daß nicht etwa eingeführte Stücke vorliegen, soll heute hier indirekt bewiesen werden, und zwar an einem Bande aus der sogenannten Silberbibliothek, die den Stolz Königsbergs ausmacht und die wohl auch von den in dieser Stadt zur Zeit versammelten Bibliothekaren mit dem gebührenden Respekt betrachtet werden wird. Man wußte es ja schon [5], daß bei 17 von den 20 Königsberger Silberbänden einheimische Goldschmiede die Arbeit geleistet haben, und daß beim Schmücken dieser Bände jene Graphik vorgelegen hat, die in den Goldschmiedewerkstätten jener Zeit zu zirkulieren pflegte. Die Vorbilder zu dem Bande Folio 9 aber mögen hier ermittelt und zum Teil auch in Abbildungen wiedergegeben werden.

Digitized by Google

Auf dem Vorderdeckel von Band Folio 9[6]) nämlich findet sich im Mittelfelde oberhalb des Justitia-Medaillons Moses, wie er mit dem Volke singend und musizierend dankt für die Errettung aus der Hand der Ägypter durch die Flucht durch das Rote Meer; unterhalb des Medaillons sehen wir denselben Propheten mit den Israeliten vor der Ehernen Schlange. Wie aber die beiden von mir beigefügten Darstellungen des gleichen Gegenstandes aus der Graphik es beweisen, lag dem Königsberger Goldschmiede unbedingt vor jene Reihe von Holzschnitten Hans Sebald Behams, die derselbe zur Heiligen Schrift gefertigt hat. Diese Blätter erschienen zum ersten Male im Jahre 1533 und kehrten dann in einer Reihe von Drucken[7]) immer wieder, so daß also dem Königsberger Meister die Gelegenheit zum Kopieren voll und ganz geboten war.
Mit dem hinteren Deckel[8]) von Band Folio 9 der Silberbibliothek verhält es sich gleichermaßen. Über dem Medaillon mit dem schlafenden Amor finden wir die Darstellung vom Traum Jakobs, unterhalb des Medaillons das Opfer-Abrahams. Und wiederum zeigen die Einzelheiten dieser beiden Arbeiten eine fast sklavische Nachahmung der betreffenden Blätter Behams durch den Königsberger Goldschmied. Die direkte, unmittelbare Entlehnung ist gegeben.
Was aber lehren uns die vier Hans Sebald-Beham-Bilder, die Pauli-Nummern 285, 286, 296 und 307 auf dem Goldschmiedebande? Nach dem Meisterzeichen auf demselben, hier einem redenden Wappen, handelt es sich um eine Arbeit des Goldschmieds Paul Hofmann, der, aus Basel stammend, in den Jahren 1538—1559 in Königsberg gewirkt hat und hier auch gestorben ist. Er war ein Bruder des Hoftischlers und Baumeisters Christian Hofmann, und wir wissen auch dieses und jenes von seiner Tätigkeit an den Bänden der Silberbibliothek[9]). Seiner Hände Arbeit trägt auch der Band Folio 7, dessen besonders schöne Evangelistenbilder sicherlich ebenfalls auf graphische Vorbilder zurückgehen. Deutliche Spuren aber führen von den vier Darstellungen des Silberbandes Folio 9 zu dem anfangs erwähnten Plattenstempel mit dem Bilde vom Brudermord Kains. Und da Paul Hofmann die beiden Silberbände um das Jahr 1553 gefertigt hat, wird der Plattenstempel, für den wir das Jahr 1552 als terminus ante quem non haben, und wird auch die ganze Reihe der ähnlichen Platten auf Paul Hofmann zurückgehen, so daß der Königsberger Ursprung derselben gesichert erscheint. Nicht mit Unrecht aber wird man Königsberg, die damals noch so junge Residenz, den beiden Einbandzentren Heidelberg und Dresden als dritten Vorort Deutschlands um die Mitte des 16. Jahrhunderts anzureihen berechtigt sein.

1) In: Geschichte der Staats- und Universitätsbibliothek zu Königsberg, von Ernst Kuhnert. Leipzig 1926.
2) „Archiv für Buchbinderei", Jahrg. 26. Halle 1926. S. 17 ff.
3) Von Büchern und Bibliotheken. Berlin 1928. S. 283 ff.
4) Vgl. Kuhnert, Königsberg, S. 280.
5) Die Silberbibliothek Herzog Albrechts von Preußen und seiner Gemahlin Anna Maria. Festgabe . . . zur 350jährigen Jubelfeier der Albertus-Universität. Bearbeitet von P. Schwenke und K. Lange. Leipzig 1894.
6) Ebenda, Taf. VII.
7) Vgl. Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte von Gustav Pauli. Straßburg 1909 (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 33). S. 270 f.
8) Vgl. Bilderhefte des deutschen Ostens. Herausgegeben von Heinrich Wolff, Heft IV: Die Silberbibliothek des Herzogs Albrecht in Königsberg, von Alfred Rohde. Königsberg (1928). Taf. 6.
9) Vgl. Schwenke-Lange, S. 9 und 27.

FORTSCHRITTE DER EINBANDFORSCHUNG

VON HEINRICH SCHREIBER, LEIPZIG

1. Jahrbuch der Einbandkunst 1928.

Die Reihe dieser Besprechungen von richtungweisenden Veröffentlichungen auf dem Gebiet der Einbandforschung konnte kaum würdiger eröffnet werden als mit einem ausführlichen und eindringlichen Hinweis auf das Werk, das seit seinem erstmaligen Erscheinen berufen war, auf seinen Blättern die Forscherarbeit der Einbandfachleute von Ruf zu vereinigen. Wer den ersten Band kannte, war mit Recht auf den zweiten gespannt; und wurde auch die Geduld auf eine den Jahreswechsel überdauernde Probe gestellt, so wurden doch die in gleichem Maße gespannten Erwartungen keineswegs enttäuscht. Im Gegenteil: den um die Einbandforschung so verdienten Herausgebern ist es wiederum

Digitized by Google

gelungen, eine solche Anzahl wichtiger Arbeiten in dem Jahrbuch zu vereinigen, daß dieser zweite Band mehr noch als der erste zum ständigen Rüstzeug des Einbandforschers wird gerechnet werden müssen. Sie haben aber auch die Einbandkunst nicht vernachlässigt und von einer Reihe bestbekannter ausübender Buchbinder wie auch von Fachschriftstellern Aufsätze zusammengestellt, welche das Jahrbuch auch dem Kunsthandwerker wie dem nur genießenden oder ästhetisch abwägenden Bücherfreund heute und in Zukunft unentbehrlich machen.

Den ersten Band hatte ein Aufsatz Birkenmajers eröffnet, dessen methodische Bedeutung für die Erforschung der frühesten Stempeldruckbände inzwischen vielfach anerkannt worden ist. Noch weiter greift der einleitende Aufsatz des neuen Bandes aus: Ernst Phl. Goldschmidt, dessen zweibändiges Einbandwerk ihn als den umfassendsten Kenner spätmittelalterlicher Einbände weithin bekanntgemacht hat, stellt aus seiner reichen Erfahrung „Prinzipien zur Lokalisierung und Datierung alter Einbände" zusammen. Seit Schwenkes ersten Anregungen zu kritischer Erforschung alter Einbände ist nichts so Grundlegendes für die Methode der Einbandforschung geschrieben worden. Goldschmidts Kritik hielt manche der bisherigen Methoden zur Lokalisierung und Datierung nicht stand. Aber diese Kritik, mit sorgfältigen Forschungen verbunden, führt zu positiven Ergebnissen: Daß ein Buch damals viel seltener am Druckort als in Universitätsstädten gebunden wurde, daß nicht der Drucker, sondern der Besitzer den Einband besorgte; ungebunden sind Bücher weit gewandert, gebunden nicht. Intimere Beobachtungen gelten der zum Binden verwendeten Makulatur, gelten den oft sehr schwer zu lesenden Eintragungen früherer Besitzer (daß auf diese Weise Goldschmidt den wahren Maioli entdeckt hat, müßte überall da berichtigt werden, wo flüchtige Berichterstattung Hobson allein das Verdienst zuschreibt). Energisch wendet sich Goldschmidt gegen die allzu oft nur gefühlsmäßigen Zuschreibungen in den Katalogen, selbst solchen von Ruf. Hier muß aber doch anerkannt werden, daß seit dem Aufblühen der Einbandforschung die Zuschreibungen in den Katalogen führender Antiquare erfreulich weitgehend den Forderungen wissenschaftlicher Behandlung gerecht werden; es nimmt nicht wunder, daß die Kataloge des Goldschmidtschen Antiquariates hierin eine vorbildliche Rolle spielen. Den Hütern alter Einbandschätze legt Goldschmidt eindringlich ans Herz, keine Restaurationen vorzunehmen, die immer die ganze Geschichte des Einbandes zerstören, sondern mit Flanell ausgeschlagene Kästen anfertigen zu lassen.

Fast die Hälfte der historischen Arbeiten gilt dem 15. Jahrhundert. Von Friedrich Bock, dem hierfür allein zuständigen, haben wir nun die Monographie über Konrad Forster, ohne deren Kenntnis man über Einbände Nürnberger Dominikaner nicht mehr wird reden dürfen. Bringt Bock doch S. 17 erstmalig eine Liste der bekannten Einbände Forsters, überraschend groß: 78 Bände, von denen 66 sich in der Stadtbibliothek Nürnberg befinden. Die Zahl wird sich selbstverständlich noch erhöhen; aber die Grundlage ist genügend, um darauf eine Darstellung von Forsters Wirksamkeit aufzubauen, wie es Bock nach jeder Richtung hin tut. Wir wissen nun, daß er schon 1433 gebunden hat; daß die eigentümlichen Hüllenbände nur für das Kloster hergestellt wurden; daß auf seinen Einbänden 51 verschiedene Stempel (die Drucktypen ausgenommen) vorkommen, die sämtlich in Durchreibung abgebildet sind. Bedeutsam für die Geschichte der Einbandforschung (schon der alte Hirsching hat auf den Würzburger Forster-Band aufmerksam gemacht) ist die Besprechung der Forster-Literatur, in der ein Hinweis auf die Mainzer Ausgabe der Gutenberg-Festschrift von 1900 mit dem Falkschen Aufsatz am Platze gewesen wäre; bedeutsam für die Erkenntnis, wie alte Einbände in Bibliotheken behandelt worden sind, die Mitteilung, daß nur Leipziger und Würzburger Bände und ein Nürnberger noch die ursprüngliche Form der Beschläge tragen. Von den zehn oder elf Mitarbeitern Forsters sind nur vier sicher als Buchbinder nachweisbar.

Die Kenntnis Johannes Richenbachs wird von Jos. Rest durch archivalische Forschungen ergänzt. Was er in mühsamer Kleinarbeit über die Adressaten der Richenbach-Bände hat ermitteln können, gibt er in gedrängter Übersicht bekannt. Die Zahl der Bände steigert er auf 26; die zwei in Salzburg neuentdeckten werden beschrieben und teilweise abgebildet. In der Frage nach Richenbachs Vorbild entscheidet sich Rest für Forster gegen Marienthal und Köln. Anderen süddeutschen Buchbinderbeziehungen geht Otto Leuze

Digitized by Google

nach: ein in der Eßlinger Kirchenbibliothek erhaltener Nürnberger Lederschnittband gibt ihm Anlaß, den Weg dieses Einbandes genau zu verfolgen. Hier wird eine interessante Handschriftenwanderung auch archivalisch belegt. Die auf dem Einband verwendeten Stempel stimmen mit denen, welche Herbst der Werkstatt des Mair zuschreibt, nicht überein. Leuze will die Identität von Buchbinder- und Lederschnittwerkstatt aufrechterhalten. Einen ganz eigenartigen Beitrag zur Geschichte der Stempel gibt G. D. Hobson mit der Beschreibung einer in Cambridge liegenden Inkunabel, deren Einbandtypus augsburgisch ist. Die darauf vorkommenden Stempel romanischen Charakters erinnern so deutlich an die im 12. Jahrhundert verwendeten, daß an einer Beziehung nicht zu zweifeln ist. Das Ergebnis der Untersuchung ist beachtenswert: die deutschen Stempel des 15. Jahrhunderts sind offensichtlich Nachschnitte, während Hobson in den englischen noch die Originalstempel aus dem 12. Jahrhundert vermutet. Mit der Kartause Dülmen bei Wedderen, die solche deutsche Bände in größerer Zahl überliefert hat, ist die Kartause bei Weddern in der Nähe von Dülmen (Regierungsbezirk Münster) gemeint, die bei Goldschmidt (Goth. a. Ren. Bookb. I, 249 f.) richtiger, wenn auch in der Form Wedderen erwähnt wird; seiner ebenda ausgesprochenen Auflösung der Buchstaben M L auf dem Stempel (II, Taf. 105, Nr. 165) in Marien Lager möchte ich die Lesung M J (Maria Jesus), allerdings nur auf Grund der Abbildung, gegenüberstellen.

Von den restlichen historischen Arbeiten beschäftigt sich Emil Gratzls Beitrag mit einem ihm einst durch die Hand gegangenen persischen Einband, welcher auf dem die Klappe mit dem Vorderdeckel verbindenden Steg den Namen des Buchbinders Muhammed aus Karaman trägt; damit ist der erste orientalische Buchbinder des 15. Jahrhunderts namentlich bekannt. Zwei neu aufgefundene Badierbände macht Loubier bekannt (mit Abbildungen), zugleich mit einer Zusammenfassung unserer bisherigen Kenntnisse des großen Le Gascon-Schülers, über den eine Monographie so dringend erwünscht wäre. — Italienische Einbände des späten 16. Jahrhunderts, in verschiedenen Werkstätten für Kardinal Michael Bonelli gearbeitet, beschreibt Tammaro de Marinis aus seiner eigenen Sammlung. Weitaus lehrreicher ist es an Hand der Darstellung von Johannes Hofmann die Entwicklung der für eine Korporationsbibliothek gearbeiteten Einbände zu verfolgen; denn in der Leipziger Stadtbibliothek ist der seltene Fall verwirklicht, daß Jahrhunderte hindurch eine künstlerische, im Grundprinzip einheitliche, doch stets mit Geschmack abgewandelte und dem Wandel der Zeiten angepaßte Ausführung der Einbände Regel blieb; daß ferner diese Einbände heute noch in lückenloser Reihe vereinigt sind und daß auch glücklich erhaltene Akten Aufschluß über die ausführenden Meister geben. Den letzteren gilt vor allem die Darstellung; die Einbände selbst werden im Bilde vorgeführt.

Ein besonderes Gepräge erhält dieser Band des Jahrbuches durch die umfangreichste der enthaltenen Arbeiten, Theodor Gottliebs Vermächtnis an die Einbandforschung: seine „Grolierstudien". Titel und Form zeigen, daß es keine endgültigen Forschungen sind, sicher aber sind es die gründlichsten Vorstöße in den Gesamtkomplex des Grolierproblems, und es wird nicht leicht sein, noch weiterzukommen oder zu korrigieren, sei es auf dem gleichen Weg historischer Kleinarbeit, sei es mit anderer Methode. All diese Forschungen, zum Teil an Hobsons Buch anschließend, über Plakettenbände (die hier gruppiert werden), über einzelne frühe Grolierbände, über Groliers Hausbuchbinderei gelten der einen Hauptfrage, wie weit nach Technik und Entwurf der italienische Einband für den französischen vorbildlich ist. Überzeugend wird argumentiert, daß Groliers Plakettenbände gebunden erworben sind (Schnitt als Kriterium), daß typographischer Dekor für den Einbandschmuck Vorbilder lieferte, daß Grolier keine Hausbuchbinderei besaß. Auf welche für den Unkundigen unscheinbare Dinge der Forscher zu achten hat im Technischen, Stilistischen, Historischen, zeigen die am Ende angefügten Richtpunkte, wenig verarbeitete Notizen, deren jede einzelne zu umfangreichen Nachforschungen Anlaß werden kann. Wer wird es vermögen? Wem steht solches Material (was lehren die Abbildungen!), solche Erfahrung zu Gebote? Scheint doch mit einem Satz, der die Einseitigkeit der Forschung betont, wenn sie nur den Deckelschmuck berücksichtigt, die Bedeutung eines Repertoriums der Einbandabbildungen, von dem sein Bearbeiter wenige Seiten später berichtet, dahingestellt!

Gegenüber diesen sublimsten Forschungen wirkt der zweite Teil wie eine Erholung. Ästhetik und Technik, Theorie und Praxis des modernen Einbandes kommen durch den

Digitized by Google

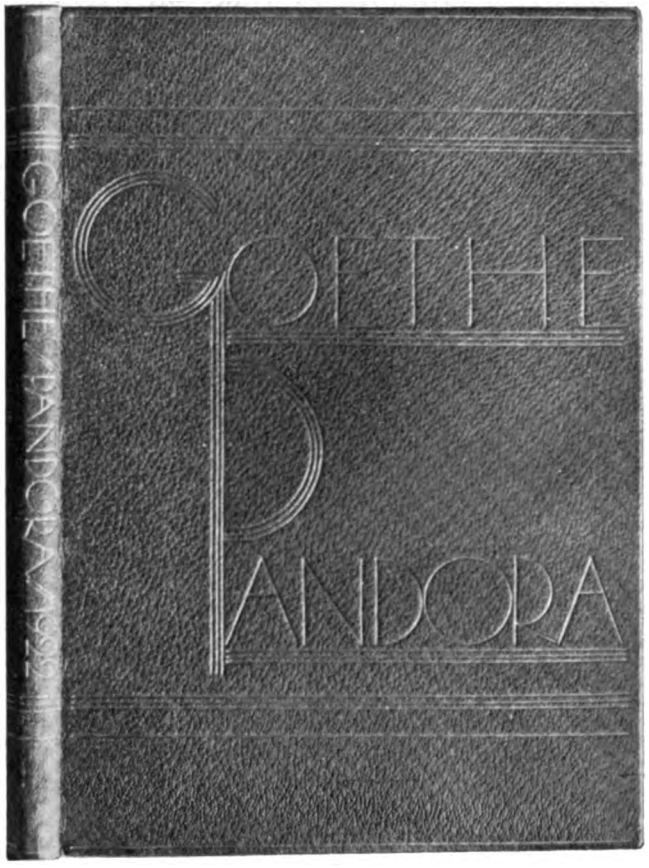
HOLZSCHNITTE VON
HANS SEBALD BEHAM

75

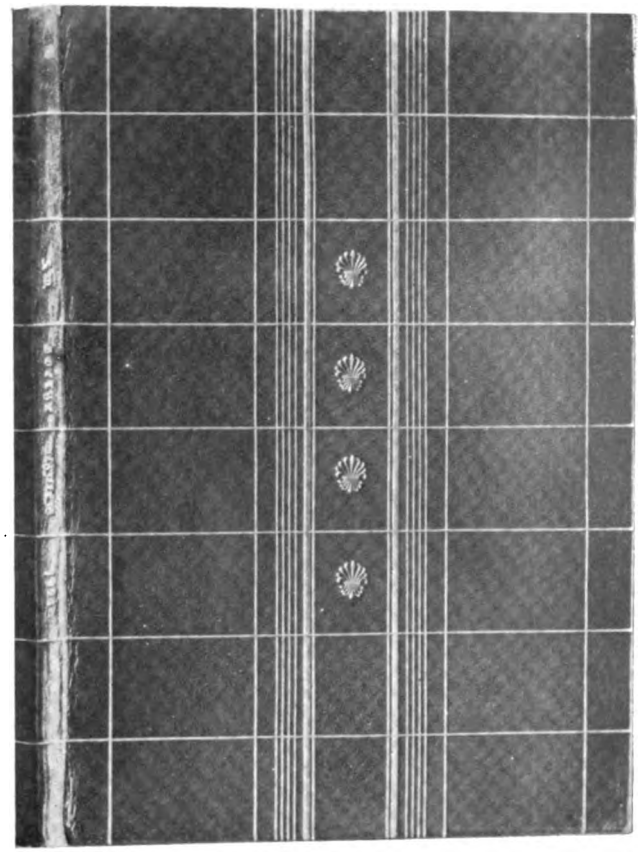
BAND FOLIO 9
DER KÖNIGSBERGER SILBERBIBLIOTHEK

76

Digitized by Google



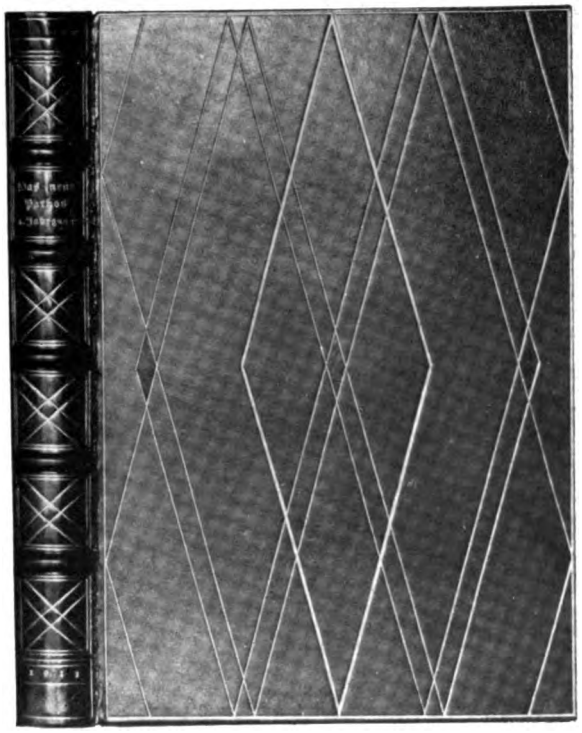
EINBAND VON
WALTER GERLACH, BERLIN, M.D.E. 77
Violett Maroquin mit Handvergoldung



EINBAND VON
WALTER GERLACH, BERLIN, M.D.E. 78
Zu Goethe, Achilleis. Dunkelgrünes Oasenziegenleder mit Handvergoldung

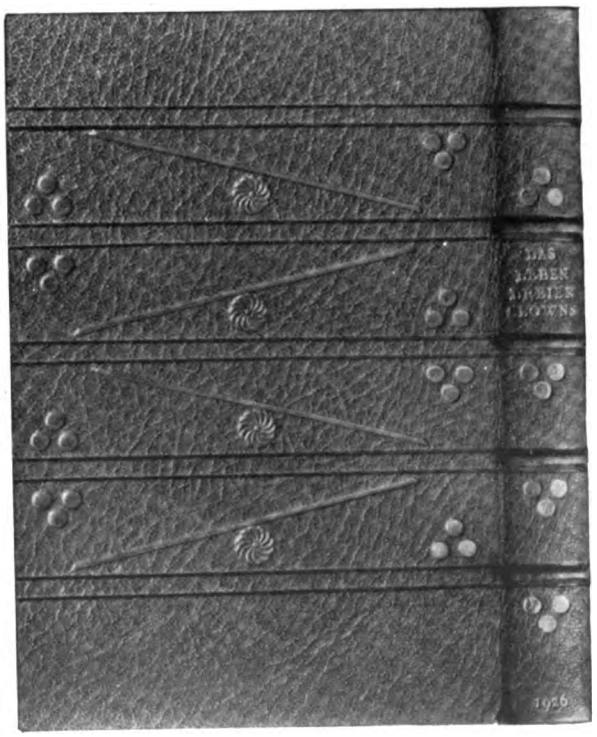
Digitized by Google

79



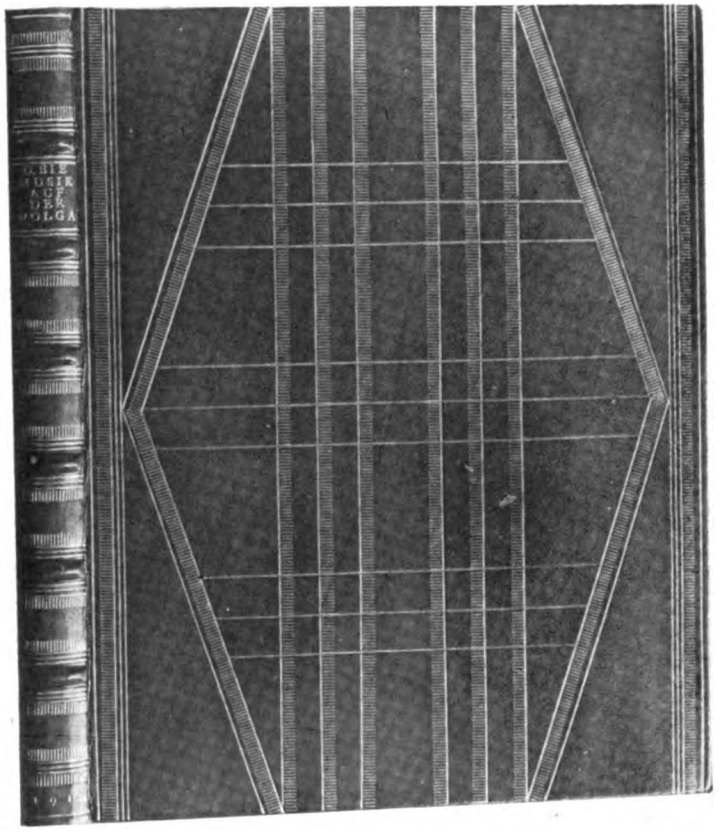
EINBAND VON
WALTER GERLACH, BERLIN, M.D.E.
Rotes Ziegenleder mit Handvergoldung und Lederauflage

80



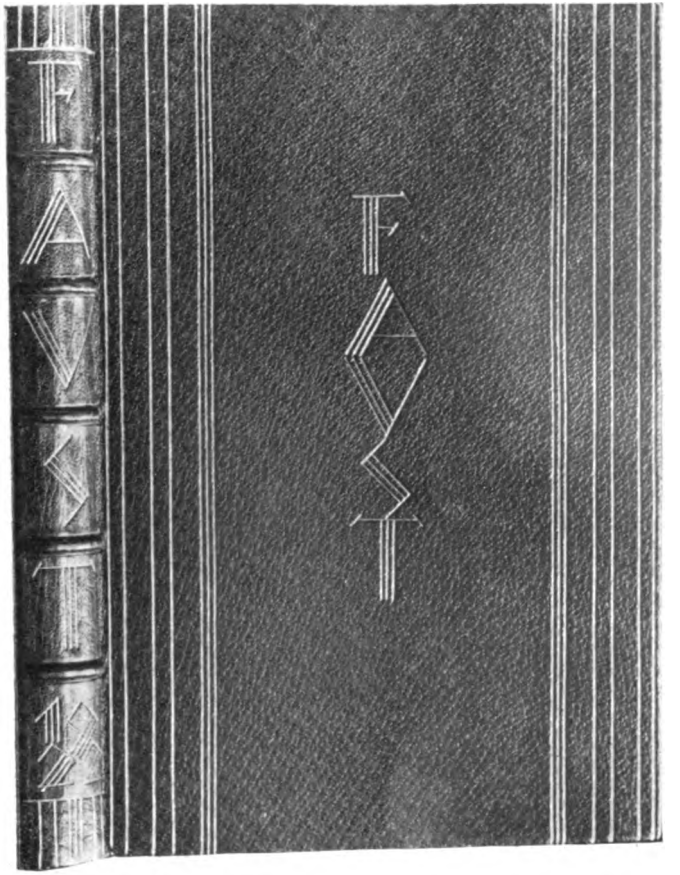
EINBAND VON
WALTER GERLACH, BERLIN, M.D.E.
Heilblau Maroquin mit Blind- und Golddruck

Digitized by Google



EINBAND VON
WALTER GERLACH, BERLIN, M.D.E.
Blaues Oasenziegenleder mit Handvergoldung

81



EINBAND VON
WALTER GERLACH, BERLIN, M.D.E.
Rot Maroquin mit Handvergoldung

82

Digitized by Google

Mund in- und ausländischer Fachleute ausführlich zu Worte. Wie notwendig die Trennung des historischen Teils vom modernen ist, zeigen immer wieder die Entgleisungen, wenn technische Fachleute dem ex ovo-Entwickeln verfallen; so auch Dorfner, dessen Beitrag „Die Schrift im Arbeitsbereich des Buchbinders" ganz gewiß eine Konfession ist und vielleicht mehr in Dorfners Wesen einführt, als Pazaureks Aufsatz über seine Einbände; nur ist die Schrift zu sehr als Ornament betrachtet, weniger ihre Zweckbestimmtheit. Man empfindet aber wohltuend die Entfernung von aller Manierthheit, die bei den von Otto Gurbat gezeigten und beschriebenen Einbänden in Zellenmosaik jeden Genuß der Form verbietet. Über die Handvergoldung schreibt Hans Dannhorn; ästhetische Betrachtungen stellen Emil Preetorius und Cajetan Maria Freund an; auch P. B. James im Anfang seines Artikels über den englischen Kunsteinband, während Cockerell mehr auf die heutige Einbandtechnik Bezug nimmt. DieBeziehungen zum Buchhändler und Verleger untersuchen Alfr. Schmidt und Friedr. Herrmann. Die im ersten Jahrgang begonnene Übersicht über die moderne Einbandkunst im Ausland wird fortgesetzt für England (James), Amerika (Alfr. de Sauty), dies freilich auffallend bescheiden, Italien (Camilla Jodi, mit sehr reichhaltigen Angaben, ohne modern zu wirken), Holland (Elis. Menalda) und Polen (Georg Warchalowski); der letzte Beitrag beschränkt sich fast ganz auf eine Würdigung Lenarts und propagiert am Ende einen von ihm erfundenen vereinfachten Bibliotheksband, der nicht utopisch und längst in Gebrauch wäre, wenn die Formate normiert und die Bücher mit breitem Innenrand gedruckt wären. — Drei deutsche Kunstbuchbinder erfahren eingehende Würdigung: Dorfner, Pfaff und Wiemeler, die Meister des Schriftornamentes, der Ornamentlosigkeit und der zarten Linie; besonders die überschwenglichen Worte Herbert Hofmanns für Pfaffs Einbandschaffen fesseln. — In seinem Literaturbericht geht Herbst auf Goldschmidts und Hobsons Bücher, von denen das eine 1928, das andere 1926 erschienen ist, sehr ausführlich ein. Im übrigen kommen fast nur Aufsätze des Jahres 1927 zur Besprechung (von denen übrigens fast keiner in Kerstens Bibliographie erscheint, während die bei Kersten erwähnten Werke hier meist fehlen). Ich würde für die Zukunft jeweils zum verflossenen Kalenderjahr als Berichtsjahr raten und dabei versuchen, auch die ausländische Literatur stärker zu berücksichtigen. Denn da dies Jahrbuch auf die Dauer vor allem der Forschung von Wert ist, kann man mit der Vernachlässigung der technischen Tagesliteratur wohl einverstanden sein. Sonst wären ja die Berichtigungen Goldschmidts zu Theele (S. 11), Bocks zu Schramm (S. 11) hier nicht am rechten Ort.

Die Herausgeber — Erhard Klette schweigt diesmal im Text ganz, und um so mehr muß seine Redaktionsleistung hier anerkannt werden — haben sich wieder alle Mühe für eine würdige Ausstattung gegeben. Von den 86 Tafeln ist diesmal eine ganze Anzahl farbig ausgeführt; der Mehrfarbendruck ist vorzüglich ausgefallen; nur das Gold ist nicht immer in ganz scharfen Umrissen zum Ausdruck gekommen. Tafel 14 ist ein Musterbeispiel, wie man nicht photographieren soll; man mag drehen wie man will — eins der beiden Bilder erscheint stets in falscher Licht- und Schattenwirkung. Hier sei auch noch einmal betont, daß nur beste Abreibungen Reproduktionen zugrunde gelegt werden sollten.

Die große Bereicherung an Kenntnissen und Anschauung, die dieser Band vermittelt, muß jedem Leser den aufrichtigen Wunsch eingeben, daß dem Jahrbuch ein Weiterschreiten in dieser Richtung beschieden sei. Helfe jeder Bucheinbandfreund an seinem Teil mit, dies zu ermöglichen!

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

TITELAUFDRUCK AUF MITTELALTERLICHEN EINBÄNDEN. Adolf Rheins Aufsatz „Frühe deutsche Handvergoldungen" („Archiv" 1929, H. 2) enthält unter vielen anderen wertvollen Beobachtungen auch eine Reihe Hinweise auf abgekürzte Titel, die auf Einbänden erscheinen. Sicher hat die Platzfrage bei der Wahl und Gestaltung der Abkürzungen eine bedeutende Rolle gespielt. Aber sie ist nicht der einzige Anlaß zu Kürzungen, und vor allem verliert die Erscheinung an Verwunderlichkeit, wenn man die bis dahin üblichen Gebräuche der handschriftlichen Titelaufzeichnung zum Vergleich danebenstellt.

Digitized by Google

Auch in den Handschriften — besonders lehrreich sind natürlich die mittelalterlichen Bücherverzeichnisse — werden Namen und Titel stark gekürzt, und selbst hier ist der Brauch nichts Originelles; denn seit man biblische Bücher, seit man vor allem die Teile des ius canonicum und civile und seine Ausleger durch abgekürzte Titel bezeichnete, sind diese Abkürzungen vom Zitieren in die Titelverzeichnung übernommen worden. Ersparnis an Zeit, Raum und Arbeit sind somit die Gründe, die den mittelalterlichen Schreiber zur verkürzten Wiedergabe der Titel bestimmten; er konnte dies um so mehr, als eine Gefahr der Verwechslung oder der Unverständlichkeit bei der doch im Verhältnis geringen Zahl vorkommender Titel nicht bestand. Solche verkürzte Titel finden sich zahlreich auch auf dem Einband von Handschriften aufgeschrieben oder auf Zetteln, welche auf den Einband geklebt wurden. Der Buchbinder setzte also mit den verkürzten Titeln nur einen handschriftlich lange geübten Brauch fort. Er wird von diesem Brauch ebensooft durch noch stärkere Kürzung (aus Sparsamkeit, Typenmangel, Raumgründen oder wegen der schwierigen Arbeit) wie durch ausführlichere Aufschriften, als man gewöhnt war, abgewichen sein. Den letzteren Fall illustrieren die Richenbach-Bände, die ja mit ihrem Buchstabenaufdruck ganz anderes sagen als nur den Titel, illustrieren aber auch viele Einbände der Inkunabelzeit, die eine im Rechteck voll umlaufende Inschrift tragen, sei es ein ausführlicher Titel, sei es ein frommer (aber mit Einzeltypen gedruckter) Spruch. Man denke auch an die (wenigen) Lederschnittbände mit Inschrift; auch sie bringen den Titel in starker Kürzung, obwohl hier die Zahl der Buchstaben gewiß nicht die Rolle spielte wie beim Druck mit eigens anzuschaffenden Lettern.

Die starken Titelkürzungen werden noch durch einen anderen Gedankengang leicht verständlich. Die mittelalterliche Bibliothek hatte bei großem Umfang nicht mehr Werke als eine private Gelehrtenbibliothek von heute. In einer Bibliothek von solchem Umfang läßt sich leicht mit Titelkürzungen arbeiten, ohne daß Verwechslungen oder Unklarheiten entstehen. Wenn es sich also nicht um Verlegerbände handelte, kann man sich denken, daß der Besitzer dem Buchbinder vorschrieb, in welcher Weise der Inhalt auf dem Einband anzudeuten sei, so gut wie heute der Theologe „Zs. f. syst. Theol." aufdrucken läßt und der Verleger sogar oft genug nur Verfasser und ein Stichwort angibt. Der von Rhein erwähnte Titel „Tertia lire" ist nicht schlimmer wie „Spengler 2"; Die Postille war so bekannt, daß das Werk mit Band und Namen (Lyra war schon geläufiger als Nicolaus de Lyra) eindeutig bezeichnet war. Da mit „Al" kein anderer Name abgekürzt wurde als eben der Alberts des Großen und super (wahrscheinlich ist die Abkürzung mit dem Strich durchs p angedeutet) fast nur von erklärenden Schriften gebraucht wurde, kann auch der Titel „Al. sup. Mar." für Albertus Magnus super Marcum (evangelistam oder Marci evangelium, was unwahrscheinlich, keinesfalls aber Marci Evangeliare) nicht befremden. Es scheint, daß sogenannte Suspensionskürzungen (d. h. durch Weglassen von Endbuchstaben) vom Buchbinder nicht stets angedeutet wurden (der Doppelpunkt in „Lombar: histo" ist eine solche Andeutung, während die Silbe „lis" in „speculi historialis", wie Rhein bemerkt, ohne Gefahr einfach weggelassen werden konnte); dafür aber, daß Kontraktionen (Auslassung von Innenbuchstaben eines Wortes) ohne Kürzungszeichen vorkommen, kenne ich keine Beispiele; ich würde deshalb „Commentum io" nur als „Commentum Johannis" (nicht: Commentarium) lesen, selbst wenn ein eingeschriebener oder gedruckter Titel dagegen stände. Daß die üblichen Kürzungszeichen dem Buchbinder nicht unbekannt waren, beweist der Erfurter Band I 104. Ich neige auch zu der Ansicht, daß der von Rhein S. 22 erwähnte Doppelpunkt der Abb. 18 nur die Abkürzung und vielleicht die Worttrennung andeutet, keinesfalls eine Trennung zwischen Verfasser und Stichwort, etwa wie es heute Brauch ist, den Titel durch Doppelpunkt vom Verfasser zu trennen. Übrigens bedürfte auch die Verfasserangabe auf dem Einband noch einer Nachprüfung aus dem Inhalt; denn von „Guilelmus de Saliceto" besitzt die Stadtbibliothek Erfurt keine Inkunabel; aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts aber ist den Bibliographen nur eine italienische Ausgabe geläufig. Wenn hier auch die literarische Bildung des Buchbinders fraglich erscheint, so ist doch kein Grund, den auf einen Band der Erfurter Predigerkirche (S. 19) aufgedruckten Namen „Thomas d(e) argenti(na)" in „Thomas de Aquino" zu ändern; es ist wohl eher das Thomas de Argentina Lectura in quatuor libros sententiarum von 1490 gemeint als des Aquinaten Auslegung von 1469.

Von der Schedelschen Weltchronik noch Bände mit Goldaufdruck zu finden, wird nicht leicht sein; von den zwei Exemplaren im Besitz der Universitätsbibliothek Leipzig, ist eines in Originalband von Nürnberger Charakter; ein Titel ist nicht aufgedruckt.

Leipzig H. Schreiber.

ZUM ANDENKEN AN OTTO MITIUS († 22. Dezember 1926). Erlangen: Univ.-Bibl. 1927. 20 S.

Die Gedenkschrift verdient deswegen einen Hinweis in diesen Blättern, weil Mitius einer der ersten war, die mit vollem wissenschaftlichen Ernst einer Einzelfrage des mittelalterlichen Bucheinbandes

Digitized by Google

nachgegangen sind. Seine Arbeit über die fränkischen Lederschnittbände ist nicht nur für Frankens, Einbandkunst, sondern für die ganze Lederschnitteinbandforschung von Bedeutung geworden. Das klingt in der Rede, die Direktor Stollreither am Grabe gehalten hat, anerkennend durch; die Würdigung die Friedrich Haack den Grabreden vorausschickt, läßt leider ein Eingehen auf diese Seite von Mitius' Tätigkeit vermissen, ist aber mit solcher menschlichen Wärme geschrieben, daß man gerne 10 Minuten bei der Lektüre verweilt. Aus der von E. Deuerlein zusammengestellten Bibliographie sei noch eine weitere Arbeit von Mitius zur Einbandgeschichte (die auch bei Mejer fehlt) entnommen: „Von einem alten fränkischen Bucheinband" (in: Erlangen Heimatbuch I, 1921, S. 101 ff.). Von der Güte der Persönlichkeit gibt das Porträt ein eindringliches Bild.

MITTELALTERLICHE BUCHPFLEGE. Aus der Wolfenbütteler Handschrift Ms. Helmst. 139b, welche Notizen von der Hand des Magisters Heinrich Token aus dem 15. Jahrhundert enthält, teilt Paul Lehmann in den Sitzungsberichten der Bayer. Akad. d. Wiss., Phil.-Hist. Abt., Jahrg. 1929, Heft 1, S. 33, lateinische Verse mit, die sich mit der sorgfältigen Behandlung des Buches nach der Lektüre befassen. Man schließe das Buch nach dem Lesen, sagen die Verse, damit nicht durch das selbsttätige Zuschlagen Schaden entsteht. Der Rücken wird dem Brechen ausgesetzt, wenn man das Buch offen liegen läßt (und wer wird den Becher zerbrechen wollen, wenn er die Milch getrunken hat?). Hat nicht auch Jesus nach dem Bericht des Lukas (4, 20) das Buch geschlossen? Darum gewöhne dich daran! — In welcher Weise die „tenacula" beim Zuschlagen schaden können, ist bei der Unsicherheit der Bedeutung des Wortes nicht ganz klar. Versteht man (nach Wittenbach, Schriftwesen im Mittelalter, 3. Aufl., S. 393) darunter die Schließen des Einbandes, so würde vor den Beschädigungen gewarnt, welche an den Blättern des Buches oder an der Hand des unvorsichtigen Lesers durch unvermutetes Zuschlagen der Deckel entstehen können. Man kann aber auch (nach Wattenbach, S. 273) eine Art Klammer (in einem alten Glossar Hebeysen genannt) darunter verstehen, die vor allem von den Schreibern der Handschriften benutzt wurde, um die zu beschreibenden Blätter durch Zusammenklammern offenzuhalten und vor dem Faltigwerden zu bewahren (als Requisit des Schreibers auch im Glossarium von Du Cange). In jedem Fall scheint der Verfasser der Ermahnung zu befürchten, daß das unachtsam offen gelassene Buch vermöge der im Rücken enthaltenen Federkraft von selbst zuschlägt und dann nicht sachgemäß vor der Einwirkung scharfer Metallteile geschützt wird.

CORVINEN. Die grundlegenden Forschungen Weinbergers und A. v. Hevesys über die Bibliothek des Mathias Corvinus erfahren eine wichtige Ergänzung durch die sorgfältigen Forschungen, die Wilhelm Weinberger als Nachtrag zu den bisherigen Kenntnissen von Corvinus-Bänden im „Zentralblatt für Bibliothekswesen", 1929, S. 6 ff., mitteilt. Danach ist die Zahl der bekannten Corvinen auf 159 gestiegen, von denen viele schon des Einbandes wegen einzigartige Werte darstellen.

Im September-Heft des Philobiblon (Wien) macht Rob. Steinberg (Bielefeld) unter dem Titel „Mein Buchbinder und ich" Arbeiten des Meisters Hermann Bronner in Bielefeld bekannt, eines Könners auf jedem Gebiet des Einbandes, besonders auch des Lederschnittes. Vier Tafeln mit Einbandabbildungen zeigen die im Text besprochenen Arbeiten (S. 117—119). Im gleichen Heft wird aus Rappaports Antiquariatskatalog 59 ein neu aufgefundener Grolierband mitgeteilt (S. 141).

SEYMOUR DE RICCI handelt in einem reich illustrierten Aufsatz „Gl'insegnamenti dell'esposizione Parigina del libro italiano" in der italienischen Kunstzeitschrift Dedalo, Anno 8 (1927/28), S. 138—177, über die italienische Buchkunstausstellung in Paris. Fünf der etwa 200 ausgestellten Einbände sind abgebildet; im Text werden im Anschluß an Hobsons Buch weitere Hinweise zum Maioli-Problem gegeben, die die Hobsonschen Forschungen bestätigen.

KATALOG 16 VON E. P. GOLDSCHMIDT & CO., LONDON, bietet auf 204 Seiten nur 410 Nummern, dafür aber einen Reichtum an bibliophilen Kostbarkeiten, mit gewohnter Sorgfalt beschrieben und reich im Text und auf Tafeln illustriert: Holzschnittwerke, Erzeugnisse berühmter Pressen, buchkundliche Werke. Unter den erstrangigen Titeln verdienen besondere Beachtung der Mentelinsche Augustinus (350 £) und eine Reihe Dürer-Holzschnitte, ferner eines der Meisterwerke von Geoffroy Tory, die Horae von 1549 (210 £), in einem wundervollen Originaleinband von gelbem Maroquin mit schwarzem Bandmosaik. An mehreren Stellen gibt Goldschmidt Ergänzungen zu seinem Einbandwerk, so Nr. 31 mit einer Platte, auf deren Inschrift „Ob laudem Christi librum hunc recte ligavit frater iohannes . . ." der Name leider unlesbar ist; Nr. 79 mit dem „headed outline tool"; Nr. 176 mit dem Stempel „St. Meyn", der auf Herkunft aus Boddiken deutet. Auch andere berühmte Sammlungen, Buxheim, Kloss, Dunn, Grenville, haben Stücke zu dem Katalog geliefert.

Digitized by Google

EINBÄNDE DES STIFTES EINSIEDELN (KANTON SCHWYZ). Die „Kunstdenkmäler der Schweiz, Kanton Schwyz, Bd. 1, Basel 1927" erwähnen S. 204 vier in den Werkstätten des Stifts gebundene Handschriften der Klosterbibliothek, teils in Gold-, teils in Blinddruck. Den schon S. 196 erwähnten Einband des Cod. 101 hat Propst Benedikt Franz herstellen lassen. Eine Anzahl der bedeutsameren Einbände sind im Bibliotheksraum in Vitrinen ausgelegt.

Leipzig H. Schreiber.

ÜBUNGEN ZUR GESCHICHTE UND TECHNIK DES EINBANDES. Wie aus dem Lehrplan für das Sommersemester 1929 des bibliothekswissenschaftlichen Institutes bei der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin, Unter den Linden 38, ersichtlich ist, hält dort der bekannte Einbandforscher Bibliotheksrat Dr. M. J. Husung Übungen zur Geschichte und Technik des Einbandes mit Einführung in die Einbandforschung ab. Sie haben im Hörsal 29 am 2. Mai begonnen.

LITERATURBERICHTE

PAUL ADAM: DIE EINFACHEN HANDWERKSMÄSSIGEN BUCHBINDERARBEITEN ohne Zuhilfenahme von Maschinen. Mit 124 Abb. Zweite ergänzte und abgeänderte Auflage. Halle (Saale), Wilhelm Knapp 1928. 117 S. (Lehrbücher der Buchbinderei, Heft 1.)

Man kann es einem Autor immer zugute halten, wenn er mit seinen für Nichtfachleute geschriebenen Arbeiten über sein Fachgebiet Erfolg hat. Adams Büchlein ist für Liebhaber (nicht für Dilettanten, wie er ausdrücklich betont) bestimmt und erlebt nun nach 4 Jahren schon die zweite Auflage. Wenn ein 75- und heute 80jähriger seine Erfahrungen mitteilt, müßte man ihn vor allen anderen hören, selbst wenn er nicht als Fachschriftsteller seit Jahrzehnten eine unumstrittene Stellung hätte, selbst wenn man nicht wüßte, daß er bis in das hohe Alter die Beweglichkeit der Jugend sich bewahrt hat, daß er heute so modern ist wie vor bald 40 Jahren, als sein „Bucheinband" erschien. Der Liebhaber hat in Adams Buch einen Leitfaden, der ihn vor dem Pfuschen bewahrt, einen Führer, der ihm die werkgerechte Arbeitsweise vertraut macht. Und dies auch wieder in einer so umfassenden Weise, daß man unbedenklich dem Buchbinderlehrling das Buch ebenso empfehlen kann wie dem Autodidakten. Diese Anleitung ist nicht so, daß, wer sie gelesen hat, behaupten kann, Buchbinder zu sein; ihr eigenartiger Wert liegt darin, daß sie zum Arbeiten anleitet, daß sie aber in allen Einzelheiten erst verständlich wird, wenn man sich mit Hilfe der Anleitung das Können wirklich erarbeitet hat. In allem ist Adam von einer erfreulichen Weitherzigkeit — es gibt auch im einfachen Bucheinband und in den grundlegenden Dingen vielerlei Möglichkeiten —, nur in einem ist er streng: daß die buchbinderische Handarbeit nicht verflacht. Er mischt sich nicht in den Streit der Meinungen, sondern er lehrt, was handwerksmöglich ist. Sine ira et studio behandelt er die Frage der Decken- oder angesetzten Bände: „Die Fachleute selbst sind sich darüber noch nicht einig geworden ..." Solche Stimmen sind selten, und eine Zeit, die eine solche hören darf, ist verpflichtet, auf sie zu hören. Schreiber

KLEINE MITTEILUNGEN

AUFRUF. Mit Unterstützung der Kommission für Bucheinbandkatalogisierung des Vereins Deutscher Bibliothekare (Vorsitzender: Dr. Johannes Hofmann, Direktor der Stadtbibliothek Leipzig) und mit Unterstützung der Herren Professor Dr. H. Loubier und Dr. E. Klette, Herausgeber des international anerkannten „Jahrbuches der Einbandkunst" (Verlag für Einbandkunst, Leipzig), beabsichtige ich, eine wissenschaftliche Monographie „Deutsche Bucheinbandsammlungen" herauszugeben, deren zunächst etappenweise Veröffentlichung in dem genannten Jahrbuch vorgesehen ist. Ich bitte alle Interessenten, ganz besonders die privaten Sammler, mir ihre Materialien zugänglich zu machen, damit eine möglichst lückenlose Erfassung der in Deutschland und Österreich vorhandenen Bestände möglich und damit der jungen verheißungsvollen Wissenschaft der Einbandkunde gedient wird. Das Ergebnis der Rundfrage der oben erwähnten Kommission vom Januar 1929 bei den deutschen und österreichischen Bibliotheken ist mir bekannt.

Starsiedel b. Lützen, im Mai 1929. Dr. Rudolf Stöwesand

Digitized by Google

Juni 1929

ZWEI EINBÄNDE IN DER PREUSSISCHEN STAATS-BIBLIOTHEK ZU BERLIN

VON G. D. HOBSON, LONDON

Der erste dieser Einbände (siehe Abb. 83—84) gehört zu einem Exemplar von J. Bromyard, Summa Predicantium, Lyon 1522, das sich früher in der Sammlung des bekannten schottischen Bibliographen, des verstorbenen Edward Gordon Duff, befand und Nr. 33 im Katalog seiner Sammlung von gepreßten Einbänden, die am 16. März 1925 bei Sotheby versteigert wurden, bildete. Die zwei schönen Plattenstempel (Weale, Abreibungen 127 bis 128) stellen das Wappen der Katharina von Aragon, der ersten Gemahlin Heinrichs VIII., und das königlich englische Wappen dar: ich bezeichne sie als A α und A β. Sie sind nicht ungewöhnlich, und ohne erschöpfend nachzuforschen, habe ich sie auf folgenden Büchern gefunden:

Datum und Ausgangsort:	Besitzer oder Zitierung:
I. Handschrift aus dem 14. Jahrhundert	versteigert bei Sotheby, 5. Nov. 1928, Nr. 194,
II. 1513, Paris	versteigert bei Sotheby, 17. März 1911, Nr. 470,
III. 1514, Paris	Oxford, Bodleiana, A. 7. 23, Linc.,
IV. 1518, Paris	Britisches Museum, C. 38, f. 20,
V. 1519, Lyon	Oxford, Bodleiana, D. D. 68 Art.,
VI. etwa 1520, Paris (1)	Robartes Bibl., Llanhydrock (?),
VII. 1521, London	Britisches Museum, C. 40, e. 1,
VIII. 1522, Lyon	Preußische Staatsbibliothek,
IX. 1523, London	Britisches Museum, C. 35, f. 8,
X. 1525, Lyon (1)	Robartes Bibl., Llanhydrock (?),
XI. 1528, Paris oder Rouen (2) . . .	Earl of Carlisle, Naworth,
XII. undatiert, Paris	Windsor Castle Bibl.,
XIII. ohne Ort und Jahr	Ellis & Co., Collection of armorial bookbindings, 1927 (p. 1).

Beide Platten sind bei W. S. Brassington: A History of the art of bookbinding, London 1894, S. 148—149, und bei C. Davenport: English heraldic bookstamps, London 1909, S. 92 u. 216, abgebildet. A α allein bei W. Y. Fletcher: English bookbindings in the B. M., London 1895, Taf. VI, und bei R. R. Holmes: Specimens of bookbinding selected from the Royal Library, Windsor Castle, London 1893, Taf. 1.

Ein anderes sehr ähnliches Plattenpaar (B α und B β), wahrscheinlich von demselben Stempelschneider, ist viel seltener. Ich kann dafür nur zwei Beispiele anführen:

XIV. 1532, London	Britisches Museum, C. 69, e. 1,
XV. ohne Jahr	Britisches Museum, Harl. MS. 5943. 14.

Reproduktionen beider Platten finden sich in Quaritchs Catalogue of bookbindings 1889, Taf. 51—52; nur von B α im Burlington Fine Arts Club, Catalogue of bookbindings, Taf. VIII, und in Cameo Book Stamps, von C. Davenport, London 1911, Taf. XXII.

Eine dritte Platte (Weale, Abreibung 122), die ich als C bezeichne, der Platte A α sehr ähnlich, bedeckt ein 1516 in Hagenau gedrucktes Buch, das jetzt in der Durham Cathedral Library ist. Sie ist umgeben von einer schmalen Ornamentleiste mit dem Monogramm E. G., dessen Bedeutung noch unbekannt ist; sie tritt mit einer ganz anderen Platte zusammen auf: oben das englische Wappen, darunter eine große, von Engeln flankierte Tudorrose, ringsherum ein lateinisches Motto (Weale, Abreibung 121). Getrennt finden sich die zwei Vorstellungen auf unzähligen englischen Platten dieser Zeit. Zusammen wurden sie von John Reynes (Weale, Abreibung 125), Henry Jacobi (Weale, Abreibungen 102—103), H. N. (Weale, Abreibungen 100—101), R. L. (Weale, Abreibung 116), und wahrscheinlich noch anderen Buchhändlern verwendet [1] [2].

Die Platte mit dem Wappen der Katharina von Aragon (A α) bietet verschiedene interessante Probleme.

I. Ihre Entstehungszeit: Es ist offensichtlich, daß sie um 1520—1528 gebraucht worden ist. Aus stilistischen Gründen ist es wahrscheinlich, daß sie nicht lange vor dem ersteren Jahre geschnitten wurde, und aus politischen Gründen, daß sie nicht lange nach dem letzteren

Digitized by Google

Jahre gebraucht worden ist, denn gegen 1529 spätestens muß es schon wohl bekannt gewesen sein, daß Heinrich VIII. versuchte, seine Ehe mit Katharina für nichtig erklärt zu bekommen, und obgleich Katharina selbst im Volke beliebt war, würde es wahrscheinlich weder klug gewesen sein, Bücher zu besitzen, die auffällig mit ihrem Wappenschild geschmückt waren, noch sehr aussichtsreich, sie zum Verkauf anzubieten. Es ist wohl wahr, daß das 16. Jahrhundert in solchen Dingen unbekümmert dachte. Grolier besaß einen Einband mit einer Platte, welche die verheerenden Niederlagen der Franzosen durch Gonsalvo de Cordova darstellte (siehe G. D. Hobson: Maioli, Canevari a. others, London, 1926, S. 2); Goldschmidt berichtet uns (S. 127) von einer Rolle mit französischen Königsemblemen, die in England gebraucht worden ist; und von einer Rolle mit den Porträts der Reformatoren, die auf einem Bande römisch-katholischer Streitschriften verwendet worden ist, der für ein Jesuiten-Kolleg angefertigt wurde; es ist auch wahr, daß eine der anderen Platten mit Katharinas Wappen (B α Nr. XIV) bestimmt bis 1532 gebraucht worden ist, das Jahr, in dem Heinrich endlich Anna Boleyn heiratete; doch gibt es einen endgültigen Beweis, daß der unbekannte Buchhändler, dem A α und β gehörten, die Lage so betrachtete wie ich, denn er ließ sich seine Platte neu schneiden und Katharinas Wappen durch das der Anna Boleyn ersetzen. Die veränderte Platte ist zu finden auf einem Bande von Traktaten im Britischen Museum, deren letzter 1534 gedruckt wurde, abgebildet bei Fletcher, op. cit., Tafel VII, und bei Davenport, English Heraldic Bookstamps, S. 45; doch keiner der beiden hebt hervor, daß die Platte nur eine neue Form von A α und keine Originalschöpfung ist, obgleich das ganz klar ist, wenn man die beiden Platten nebeneinander sieht. Kein Unterschied in der Größe und in den Einzelheiten ist nachweisbar — abgesehen von der Änderung des Wappens — und beide treten mit derselben Platte mit dem königlichen Wappen, A β, zusammen auf. Davenport gibt eine Analyse der Wappen, die uns zur Datierung der Änderung helfen kann: Die ersten drei Teile des Wappenschildes auf der veränderten Platte zeigen die Wappen der Grafen von Lancaster, Guyenne und Angoulême, die Heinrich Anna verlieh, als er sie am 1. September 1532 zur Marchioness von Pembroke machte. Wenn auch die Platte nicht vor diesem Zeitpunkt geändert worden sein kann, so ist es doch unwahrscheinlich, wie ich schon sagte, daß die frühere Fassung noch lange nach 1529 gebraucht worden ist. Wahrscheinlich wurde sie dann als nutzlos beiseite gelegt, bis ihr Eigentümer die glänzende Idee hatte, sie zeitgemäß umzuarbeiten, als Anna Boleyns Stellung 1532 fest begründet wurde.

2. Ihr Aussehen: Darin unterscheidet sie sich von allen anderen englischen Platten, außer ihren beiden Genossinnen. Obgleich Wappenstempel zu jener Zeit üblich waren, so waren das doch ganz einfache Platten mit dem königlichen Wappen; solch vollendet gearbeitetes Wappen ist einzigartig und es erinnert viel eher an die komplizierten goldgedruckten Wappen auf den spanischen Einbänden des 17. Jahrhunderts, als an irgendeine zeitgenössische englische Arbeit. Möglicherweise ist die Platte einem spanischen Holzschnitt nachgebildet; aber wenn dem so ist, so kann ich das Original nicht nachweisen, und die tragenden Engel sind wieder eher französisch, so daß die Platte die freie Verwendung eines spanischen Vorbildes ist, und zwar entweder von einem Franzosen oder einem Engländer unter französischem Einfluß. Aber welchem Volk der Künstler angehören mag, wahrscheinlich hat er doch in England gearbeitet; erstens, weil die Änderung des Wappens von der Hand des ursprünglichen Stempelschneiders zu sein scheint und es unwahrscheinlich ist, daß der Besitzer der Platte sie zur Änderung außer Landes schickte; zweitens, weil das Gegenstück einem englischen Holzschnitt nachgebildet ist (siehe Abbildung).

In dieser Tatsache nun liegt das Hauptinteresse an A β und B β; daß der reproduzierte Holzschnitt als Vorbild für die beiden Platten diente, ist nicht nur durch die starke Ähnlichkeit bewiesen, sondern auch durch das von den zwei Engeln gehaltene Band, das wohl leer und scheinbar bedeutungslos auf der Platte ist, aber leicht als verständnislose Nachbildung des Bandes auf dem Holzschnitte zu erklären ist, das eine Inschrift trägt. Der Holzschnitt wurde zuerst in London von Wynkyn de Worde benutzt, dann in Oxford von John Scolar gebraucht, und blieb an beiden Stellen in Benutzung etwa 1516—1520 (Brassington, op. cit., S. 150, E. G. Duff, English Provincial Printers to 1557, Cambridge 1912, S. 69). Ein anderer, sehr ähnlicher Holzschnitt wurde etwas später von Pynson

Digitized by Google

benutzt; er unterscheidet sich aber in verschiedenen Einzelheiten von den Platten, und er kommt weniger in Frage als seine Genossen, die Zeichnung dafür geliefert zu haben. Die Zeit, als die Holzschnitte in Gebrauch waren, hilft uns, zur Datierung der Platten, die in so enger Beziehung dazu stehen, und zur Bestätigung des Datums, das für die Platte mit dem Wappen der Katharina von Aragon ermittelt worden ist. (Schluß folgt.)

1) Ich kenne Nr. VI und X nur durch unveröffentlichte Notizen von Duft.
2) Ich kenne Nr. XI nur durch eine unveröffentlichte Notiz von Weale.

DEUTSCHER EINBANDSTIL — FRANZÖSISCHER EINBANDSTIL

VON PAUL KERSTEN, BERLIN

Während vor dem Jahre 1896 die Kunstbuchbinder aller Nationen sich bemühten, ihre Einbanddekorationen aus den Motiven der historischen Stile zu komponieren, um zuletzt sogar die Art japanischen Stilempfindens: stilisierte Pflanzen, Blumen, Schmetterlinge usw. nachzuempfinden, kamen in den Jahren 1896—1897 Abbildungen englischer und dänischer Einbände zu uns, die abweichend von den historischen Stilen dekoriert waren. Neugegründete Kunst- und Kunstgewerbe-Zeitschriften übermittelten uns diese sogenannten „Modernen Bucheinbände". Die Fachzeitungen versagten damals in dieser Beziehung und die damaligen deutschen Kunstbuchbinder von Ruf erkannten nicht, daß ein neues Werden auf ihrem Gebiete sozusagen in der Luft lag!

Im Juli 1896 hatte die Leipziger Buchbinderei H. Sperling einen jungen Kunstbuchbinder engagiert und als erste Firma eine Abteilung für Handeinbände eingerichtet, die auf der Sächsisch-Thüringischen Industrie- und Gewerbeausstellung Leipzig 1897 die Fachleute, die Bibliophilen und Kunstgelehrten mit einer großen Anzahl künstlerischer Bucheinbände überraschten, deren Dekoration etwas ganz anderes zeigten, als was man bisher gewohnt war.

Dr. Oskar Löwenstein, der Herausgeber des damals besten Fachblattes, der „Illustrierten Zeitung für Buchbinderei", die mit dem „Archiv für Buchbinderei", Wilhelm Knapp, Halle (Saale), vereinigt wurde, schrieb 1910—1911 in derselben folgendes:

„Das Jahrhundert sollte nicht abschließen ohne eine große Überraschung (in bezug auf die Bucheinbanddekoration). Diese Überraschung trat 1897 zutage gelegentlich der Sächs.-Thür. Ausstellung in Leipzig; hier waren viele, besonders Leipziger Buchbindereien, mit wirklich künstlerisch empfundenen Handbänden vertreten, aber einen wahren Kunstschatz dekorativer Buchbinderei brachte die Firma H. Sperling, Leipzig, zur Ausstellung, die berechtigtes Aufsehen erregte. Diese Firma hatte sich einen jungen Fachmann engagiert, der als gediegener Handvergolder sich bereits in Fachkreisen einen vorteilhaften Namen gemacht und durch Aufsätze und Entwürfe in der Fachpresse schon seine künstlerische Richtung betätigt hatte. Dieser Künstler hatte für die Firma Sperling in noch nicht einem Jahre für die Ausstellung 70 Bände neuartig entworfen und eigenhändig dekoriert, eine kolossale Leistung. Mit allem brauchte man sich ja nicht einverstanden zu erklären, aber Entwürfe und Dekorationstechniken waren so vielseitig, jeder Band wich in seiner Schmuckart von dem anderen ab, daß man über die Erfindungsgabe des Künstlers staunen mußte. So schließt das 19. Jahrhundert ab."

Das Eis (des Historizismus, die Zeit der Nachahmungen) war gebrochen und allerorten bemühten die vorwärts strebenden Meister, die jüngeren eifriger als die älteren, sich frei zu machen von historischen und japanisierten Dekorationsarten. Der „Jugendstil" trat die Regierung an, dieser Name rührte von der 1897 in München erschienenen literatur- und stilrevolutionären Zeitschrift „Die Jugend" her, ungefähr bis 1907 war der Jugendstil herrschend; man glaubte, ein neuer Stil wäre im Werden, es war aber nur allseitige Täuschung, der Jugendstil war eine oberflächliche Dekorationsart, sie ging nicht in die Tiefe, ihr fehlte das Konstruktive, das bei gutem Kunstgewerbe Erfordernis ist. Und was

Digitized by Google

trat an die Stelle des Jugendstiles? — Zunächst bemühten sich die Buchbinder germanischer Abstammung — Deutschland, die skandinavischen Länder und England —, neuartige Einbanddekorationen mannigfaltigster Art zu schaffen, dabei oft Schönes, oft weniger Schönes gestaltend, alle diese Ornamente hatten nichts mit den bisherigen historischen Stilen zu tun. Manche schufen konstruktive Einbanddekorationen, die sich aus den Bünden entwickeln; auch symbolische Einbanddekorationen, die aus dem Titel oder dem Inhalt des Buches geschöpft wurden, entstanden, alles das war neuartig, die historischen Einbandstile kannten diese Dekoration nicht. Dann tauchten, zuerst in der Malerei, die neuen Theorien auf, die „Ismen": Impress-, Express-, Kub-, Futur- usw.; von einigen Kunstbuchbindern wurde diese schlagwortartige Kunst auch auf die Einbanddekoration angewandt.

Aber schon vorher, auf der buchgewerblichen Weltausstellung in Leipzig 1914, der „Bugra", auf der alle Kulturvölker vertreten waren, zeigte es sich, daß Deutschland in betreff neuartiger Einbanddekoration auf Handeinbänden sowohl als auch auf Verleger-Masseneinbände an der Spitze marschierte, und in der Technik derjenigen der berühmten französischen Kunsteinbände gleichwertig war. Auch England wurde hier geschmacklich übertroffen, es war in dekorativer Hinsicht stehengeblieben: Einbände mit überladener Handvergoldung, die noch mit Edelstein- und Perlmutterschmuck dekoriert waren, sind geschmacklich nicht hochstehend.

Die französischen Buchbinder, und das sind die in Paris vorhandenen, denn diese repräsentieren den Einbandgeschmack Frankreichs, zeigten auf der „Bugra" 1914 nichts Neuartiges, die Technik der Handvergolderkunst war erstklassig wie immer, aber in betreff der Einbanddekoration waren sie mehr als stehengeblieben. Die französischen Buchbinder kennen nur ihre altgewohnten historischen Einbanddekorationen in gotischen, renaissanceartigen, romani-, empiri- und japanisierenden Stilen; für andere neuzeitliche Ornamentationen, wie wir sie und die Skandinavier seit Jahren hervorbringen, hat der Franzose weder Verständnis noch Gefühl; er begreift nicht, daß neuartige Ornamentationen, die mit historischen Stilen nichts zu tun haben, im Werden sind.

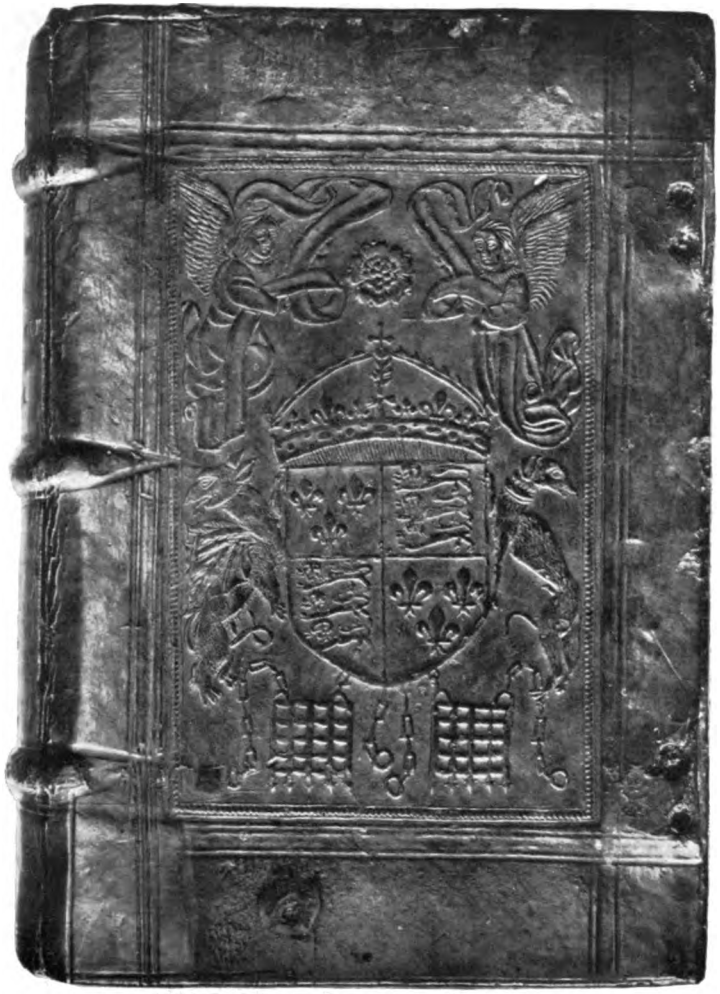
Als ich, es ist schon etwa 20 Jahre her, von den Direktoren einiger schweizerischer Kunstgewerbemuseen in Zürich, Winterthur, Basel und Bern gebeten wurde, meine neuen Einbände dort auszustellen, sandte ich an 60 neue Einbände an diese. Als dieselben im Berner Museum ausgestellt waren, kamen die Kollegen der Französischen Schweiz, die ihre Vorbilder aus Paris nahmen, in corpore nach Bern, um sich meine Einbände anzusehen; hierüber wurde mir folgende Äußerung dieser Kollegen übermittelt: „Ja — wenn Kersten bei uns wäre, würde er keine Geschäfte machen, das, was Kersten macht, ist ja kein Stil" —

Und dieser Standpunkt ist bis heute bei den französischen Meistern geblieben, sie erkennen nur das an, was aus den historischen Stilarten entstanden ist. Bekanntlich war ich im Herbst 1928 von der französischen offiziellen Kunstausstellung, dem „Salon d'Automne" im Grand Palais in Paris, eingeladen worden, mich zu beteiligen, eine ehrenvolle Einladung, der ich mit zwölf meiner neuesten, in den Jahren 1927 entstandenen Einbände nachkam. Und was schrieb Kollege S. David, Paris, rue Pelletier, über diese deutschen Einbände in dem Organ des Syndicat des Patrons Relieurs usw. (Verband der Pariser Buchbinder und Vergolder)? Folgendes: „P. Kersten, relieur de Berlin, n'est pas très heureux d'éxposer an milieu de confrères mieux donés. Essai de reliures antédiluviennes, c'est de l'art primitif, plutôt enfantin." Auf Deutsch etwa: „P. Kersten, Berlin, hat mit seiner Ausstellung inmitten begabterer Fachgenossen nicht viel Glück. Versuche vorsintflutlicher Einbände, vielmehr kindlicher Kunst." — Man sieht also, den Pariser Meistern fehlt jedes Verständnis für neuzeitliches Stilempfinden. — Über den Pariser Kollegen Canape, der ebenfalls im „Salon d'Automne" ausgestellt hatte, schreibt Kollege S. David folgendes: Canape, das ist ein Einbandmeister, dessen Arbeiten mir am besten gefallen, was ich je gesehen habe. Welche Geschlossenheit, welche Ornamentik, welche Vollkommenheit! Alles in allem, man kann sich nichts Besseres denken. Über Kollegen Kieffer, Paris, der von allen französischen Meistern derjenige ist, der Verständnis für neuzeitliche Motive hat, schreibt David: „Kieffer, der Vorkämpfer der neuen Kunst (Also doch? D. Verf.) hat eine schöne Vitrine (!), die gefallen wird oder nicht, darüber läßt sich nicht streiten."

Digitized by Google

ZUM AUFSATZ HOBSON
ZWEI EINBÄNDE IN DER PREUSS. STAATSBIBLIOTHEK
Einband zu Summa Predicantium (Hinterdeckel)

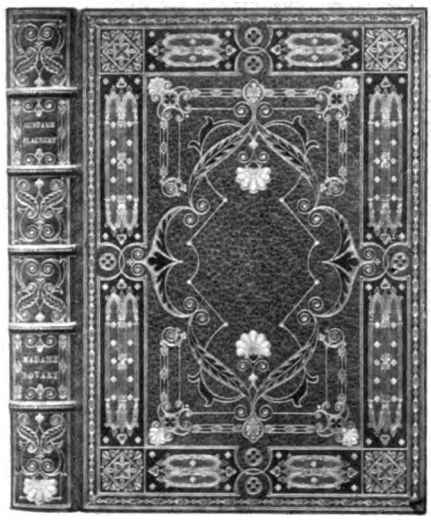
Digitized by Google



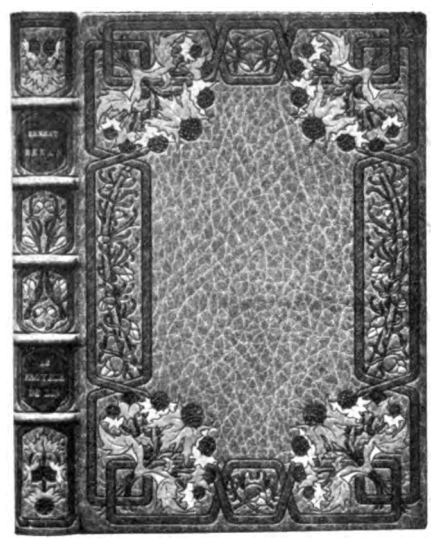
ZUM AUFSATZ HOBSON
ZWEI EINBÄNDE IN DER PREUSS. STAATSBIBLIOTHEK
Einband zu Summa Predicantium (Vorderdeckel)

Englischer Holzschnitt

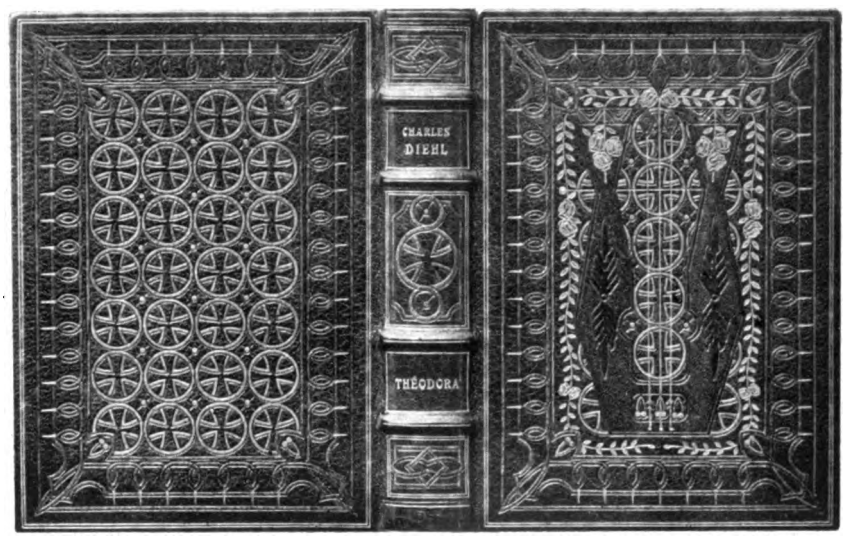
Digitized by Google



LÉON GRUEL 86



G. CANAPE 87



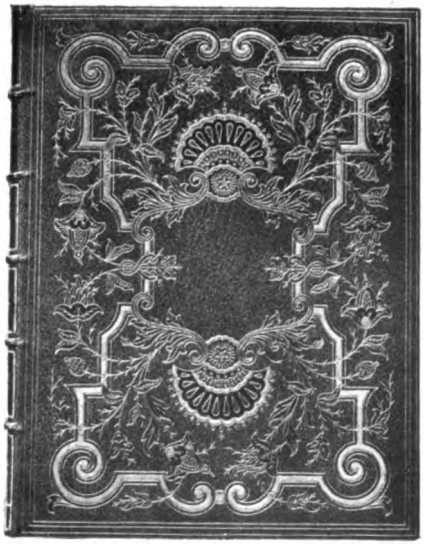
S. DAVID 88

ZUM AUFSATZ KERSTEN
DEUTSCHER EINBANDSTIL — FRANZÖSISCHER EINBANDSTIL 86-88

Digitized by Google

S. DAVID 89

G. CANAPE 90



LÉON GRUEL 91

L. BERNARD 92

ZUM AUFSATZ KERSTEN
DEUTSCHER EINBANDSTIL — FRANZÖSISCHER EINBANDSTIL 89-92

Digitized by Google

Also auch von dessen zahmer, nicht historischer Ornamentation, will David nichts wissen. Nun hatte ich Gelegenheit, im vorigen Jahre eine Anzahl neuer Lichtdrucke von Einbänden einiger Pariser Meister zu erwerben, die ich hier zur Schau der deutschen Kollegen bringen möchte, es sind sogar Einbände von den Kollegen S. David und G. Canape und einigen anderen der französischen Einbandmeister dabei; sie sollen für sich selber sprechen, den deutschen Kollegen und den Lesern des „Archivs für Buchbinderei" die französischen Einbanddekorationen vor Augen führen. Inzwischen wurde Kollege David, Paris, von einem befreundeten Franzosen und an Hand von einer größeren Zahl deutscher Einbandabbildungen etwas näher informiert, so daß ich vom Kollegen David einen Brief bekam, in welchem er bedauert, sich so schroff geäußert zu haben.
Abb. 88 u. 89: Einbände von S. David, 87 u. 90 von G. Canape, 86 u. 91 von Leon Gruel, 92 von L. Bernard, 93: Doublure von R. Kieffer.

GROSSBUCHBINDEREI UND KUNSTBUCHBINDER

VON OTTO ULRICH FISCHER, LEIPZIG

Großbuchbinderei und Kunstbuchbinder, zwei scheinbar widerstrebende Begriffe, gehören näher zusammen, als man sich wohl gemeinhin denken mag. Gegen Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts bestand auch eine große Kluft zwischen beiden. Die Großbetriebe brauchten keinen Kunstbuchbinder, sie hatten ihre eigene Technik, und die geschmacklichen Anweisungen wurden von den Herren getroffen, welche mit der Kundschaft verhandelten. Für Entwürfe und zeichnerische Arbeiten hatte man einen Zeichner oder Maler, welcher meist gar nicht Buchbinderei gelernt hatte. Nur wenn eine Ausstellung bevorstand, stellte man einen Kunstbuchbinder oder Handvergolder ein, dessen Mission nach Vollendung der Ausstellungsbände zu Ende war. Eine Ausnahme machte in Leipzig nur die Großbuchbinderei Hübel & Denck, welche ständig Kunstbuchbinder beschäftigte. Etwas anders wurde es 1911, als die Großbuchbinderei E. A. Enders, Leipzig, eine Abteilung für handgearbeitete Bände einrichtete, in welcher die kunsthandwerklichen Techniken der Buchbinder gepflegt wurden. Da um diese Zeit eine größere Nachfrage nach handgebundenen Büchern einsetzte, hauptsächlich durch Verleger, welche handgebundene Luxusausgaben herausbrachten, gingen bald auch die übrigen Großbuchbindereien dazu über, Handbindeabteilungen ihren Betrieben anzugliedern.
Die zur Leitung dieser Handbindeabteilungen eingestellten Kunstbuchbinder verstanden meistens, sich auch für den Großbetrieb nützlich zu machen. Sie machten alle Arten Buntpapiere für den Betrieb, richteten besondere Buntpapierabteilungen ein, in denen fast der ganze Bedarf des Großbetriebes an marmorierten Papieren und Kleisterpapieren hergestellt wurde, und darüber hinaus auch für den freien Verkauf. Auch die jetzt so verbreiteten Spritzpapiere, gespritzten Leinen und gespritzten Leineneinbände verdanken ihre Entstehung dem auf den Fortschritt gerichteten Schaffen der Kunstbuchbinder in den Leipziger Großbetrieben. Besonders die Messeausstellungen der Leipziger Großbuchbindereien boten ein anschauliches Bild von dem Schaffen der in diesen Betrieben tätigen Kunstbuchbinder.
Das Mitwirken des Kunstbuchbinders an den Bemusterungen für Auflageneinbände ist gleichfalls sehr fruchtbar. Er hat einen sicheren Blick für die Wahl des richtigen Materials, für Farbenharmonie und Formgebung. Das Gebiet, das ihm aber ganz besonders gut liegt, ist das des Aufdrucks, die Presserei; denn so gut er fähig ist, Entwürfe für künstlerische Handvergoldung zu machen, kann er es auch für Preßvergoldung oder Farbdruck. Aber er stößt auf große Schwierigkeiten, wenn er vor der Aufgabe steht, mit den vorhandenen Gravüren auszukommen. Selbst wenn das Linien- und Stempelmaterial noch so reichhaltig ist, es gibt nichts Einheitliches. Die Stempel entstammen allen Stilepochen, von der Renaissance bis zum Jugendstil, und auch das später Hinzugekommene weist die verschiedensten Stilarten auf. Die Linien, wenn ganze Liniensätze vorhanden sind, sind auf

Digitized by Google

Gerung geschnitten und lassen sich nicht anders als zu Rahmen verwenden. Häufig werden noch nicht einmal passende Linien zu einer Umrandung für das gegebene Format zusammenzufinden sein. Wie aber soll er damit eine moderne Linienführung zustande bringen, wenn die Linienstücke weder an den Enden noch an den Seiten (des „Fleisches" wegen) beliebig zusammensetzbar sind? Es ist unmöglich, einen zeitgemäßen Entwurf mit den vorhandenen Liniensätzen auszuführen, und es ist hohe Zeit, die Buchbindereien einmal auf ihre Rückständigkeit in diesem Punkte hinzuweisen. Ebenso beschämend es für eine Buchbinderei sein muß, auf ein in moderner Type gedrucktes Buch einen alten Titel setzen zu müssen, weil man eine neue Schrift anzuschaffen für unnötig hielt, ist es auch in bezug auf zeitgemäßen Liniensatz. Hier nützt selbst dem Kunstbuchbinder sein Können nichts, wenn er nicht ein Liniensystem hat, welches sich unbeschränkt setzen läßt.
Aus dieser Erkenntnis habe ich ein Liniensystem entworfen, welches dem Preßvergolder Befreiung von der Beschränkung des veralteten Liniensatzes bringt. Es wird von der Gravieranstalt Max Orlin, Leipzig, unter dem Namen „Linienbaukasten" in zunächst einigen Linienarten angefertigt, denen noch weitere folgen sollen. Die beigegebenen Abbildungen lassen erkennen, daß der Linienbaukasten aus hunderten verschiedener Linienstücke in bestimmten Größen besteht. Diese Linienstücke sind von der Firma Max Orlin, Leipzig, so exakt geschnitten, daß sie sich an jeder beliebigen Stelle ansetzen lassen. Dieses Liniensystem bringt dem Preßvergolder beinahe ebenso freies, ungehemmtes Spiel mit den Linien, wie es der Handvergolder mit der Rolle und Linienstempel hat. Mit den Linien allein kann schon der Preßvergolder moderne ornamentale Anordnungen setzen, steigern kann er sie noch durch sparsam eingestreute Ornamentstücke, die dafür passend geschaffen wurden. Wie der Gestaltungswille des Kindes beim Baukastenspiel angeregt wird, wie sich seine Phantasie ungehemmt ausleben kann und beim Spiel auf immer neue Ideen kommt, so geht es jetzt dem Preßvergolder mit dem Linienbaukasten. Der Entwurf wird ihm damit ein Spiel.
Deshalb ist dieses Liniensystem mehr als ein Liniensatz, es ist ein Fortschritt in der Satz- und Ausdrucksmöglichkeit, und wird dem Groß- wie dem Kleinbetrieb Nutzen bringen.
Auch dieses Werk zeigt, daß es da, wo die Großbuchbinderei mit dem Kunstbuchbinder verbunden ist, einen „guten Klang" gibt.

DAS SCHIESSEN DER LAGEN

VON FRITZ KRINITZ, MÜNCHEN

Ein Übel, welches man bei so vielen Büchern sieht, sind die geschossenen Lagen. Es ist wohl unnötig, zu betonen, wie schlecht das aussieht.
Woher mag das Schießen einzelner Lagen und Blätter kommen? Da sind sehr viele Möglichkeiten vorhanden. Die meisten Fehler begeht der Laie, der, ohne etwas dabei zu denken, das neue Buch beim Kaufe anfaßt, bei irgendeiner Stelle aufschlägt, und wenn es nicht gleich offenbleibt, es mit Gewalt breitdrückt. Mag es dabei ächzen oder nicht, auf jeden Fall hat der Buchrücken an dieser Stelle einen Bruch bekommen. So oft man es in die Hand nimmt, wird es an derselben Stelle wieder auffallen. Das wird im allgemeinen schon oft beobachtet worden sein, jedoch nie darüber nachgedacht, woher es wohl kommen mag.
Betrachten wir das Buch geschlossen, so sehen wir genau eine Lage vorstehen. Von dieser Lage sagt man fachmännisch: „Sie ist geschossen." Wäre das Buch, ehe es ein Laie in die Hand bekommt, einmal gleichmäßig von vorn nach hinten und wieder nach vorn geblättert worden, so könnte das nicht vorkommen. Bei einem neuen Buch, in der Mitte geöffnet, haben die beiden Teile des Buchblocks zuviel Spannkraft und die eine Lage zu wenig Widerstand, sie muß brechen. Der schmale, sich voll Leim oder Kleister gesogene Rücken dieser einen Lage wird dadurch nach innen gebogen und bricht. Somit schiebt er die anderen Blätter derselben Lage nach vorn. Durch diese Spannung wird auch der

Digitized by Google

Heftfaden gedehnt, der die Lage an dem Bunde festhält. Wie bekannt ist, bleiben Brüche jeglicher Art immer sichtbar. So auch bei den Büchern. Das Buch kann man wohl wieder zumachen, aber die Lage bleibt vorn. Sie kann nicht zurück, der Faden zieht sich nicht wieder zusammen und der Bruch des Rückens bleibt, mit einer Erhöhung nach innen. So trifft man oft mehrere Stellen bei einem Buche.

Diese Ungeschicklichkeit kann an jedem Buche, sei es handgebunden oder Maschinenarbeit, begangen werden. Es kann sich aber auch um ein Versehen beim Binden handeln. Wenn z. B. ein Buch schlecht geheftet ist, daß der Faden stellenweise ganz locker in der Lage liegt, wo er sonst gleichmäßig fest eingezogen sein soll, da schießen die Lagen immer. Selbst bei vorsichtigem Blättern kann man es nicht vermeiden, daß solche Lagen nach vorn rutschen. Nur durch gleichmäßiges Anziehen des Heftfadens können diese Mängel behoben werden.

Ist der Bruch der Bogen vor dem Heften oben nicht aufgeschnitten, und man beschneidet das Buch, so schießen die Lagen ebenfalls. Denn der Bogen ist oben durch das Falzen fest in sich hineingepreßt, wohingegen unten die Blätter locker ineinander liegen. In diesem Falle schießen die Lagen nach dem Beschneiden nach oben und vorn. Schneidet man aber die Lagen oben etwas bis über den Rückenbruch auf, so braucht man das Schießen nicht zu befürchten.

Ein sehr großer Nachteil sind ungleich dicke Lagen, von denen oft eine doppelt soviel Blätter enthält als die andere. Solche Lagen schießen schon bei dem Rundklopfen des Buches, selbst bei dem sorgfältigsten Klopfen ist es kaum zu vermeiden. Denn der eine Faden, mit dem die dicken Lagen geheftet sind, kann die vielen Blätter nicht festhalten. Die dünnen Lagen haben dieselbe Heftung und halten dadurch fest zusammen, somit muß die dicke Lage nachgeben und schießt nach vorn. Eine Lage allein rundklopfen, mag sie dick oder dünn sein, das geht nicht. Sind alle Lagen bei einem Buch außerordentlich dick, dann schießt eine jede, ohne daß man es hindern kann. Der Heftfaden ist nicht fähig, bei dem Rundklopfen die inneren Blätter des Bogens festzuhalten. Selbst im Gebrauche eines Buches werden dicke Lagen schießen. Aus diesem Grunde meide man bei dem Herstellen eines Buches dicke Lagen oder der Buchbinder zerteile sie in mehrere.

Auch trägt hierzu das verschiedene Papier bei. Oft hat man Bücher mit Kreide- und Druckpapier. Ein jedes verfügt über eine andere Dehnkraft und Festigkeit. Somit kommt auch hier das Schießen der Lagen vor. Man kann dagegen weiter nichts tun, als das Buch vorsichtig zu behandeln.

Durch unnötiges Klopfen auf den Rücken kann das Schießen der Lagen ebenfalls geschehen. Da man mit der einen Hand das Buch festhält und mit der anderen klopft, rutschen bei jedem Schlage die dicken Lagen nach vorn und werden festgehalten. So dehnt sich der Heftfaden oder das Papier gibt nach, und schon bleiben die inneren Blätter vorn und das Äußere, dadurch, daß es geleimt ist, hinten. Diesen Fehler kann man bei etwas Aufmerksamkeit leicht beheben.

Im allgemeinen läßt sich vieles in derartigen Fällen vermeiden, jedoch gegen die Eigenarten der Papiere kann man nichts tun.

LITERATURBERICHTE

ADAM, PAUL: LEBENSERINNERUNGEN EINES ALTEN KUNSTBUCHBINDERS. 2. Auflage. Mit einem Bildnis des Verfassers. Leipzig: Verlag für Einbandkunst 1929. 187 S.

Nun ist der „Adam" auch denen zugänglich geworden, denen er in der ersten, auf 300 Exemplare beschränkten Ausgabe unerreichbar war. Diese rechtzeitig zum 80. Geburtstage des Meisters erschienene Auflage verzichtet auf die bibliophile Ausstattung, wird aber sicher ebenso viele Freunde finden wie die Erstausgabe. Sie ist um das Bildnis des Verfassers und die Schilderung der letzten Jahre vermehrt; die Lektüre ist durch Einteilung in Kapitel erleichtert. Den Druck besorgte diesmal Poeschel & Trepte in einer weniger preziösen Type, die aber trotz des kleineren Formates und der

Digitized by Google

verminderten Seitenzahl noch mehr zur Lektüre einlädt. In den am Ende eingefügten Teil erfahren wir auch etwas von der Wirkung des Buches auf einzelne Fachkollegen des Meisters, voran Enrico Andersen, der ja auch als Selbstbiograph dessen Kollege ist, und dann von der Tätigkeit und den Plänen des Rastlosen, der sich nunmehr für eine Arbeit in Rußland vorbereitet. Am Ende des Buches aber, das in seinem gemütvollen Plauderton soviel an Erfahrung und Wissen, an Erlebtem und Geleistetem mitteilt, steht das Schönste, jene weise Bescheidenheit, die wohl nur das Alter gibt; daß er sich stets bemüht habe, kein Schulmeister zu sein, sondern Mensch unter Menschen. Das ist es, was dieses Erinnerungsbuch auch für den so anziehend macht, der seinen Verfasser nicht kennt und dessen Beruf nicht ausübt.

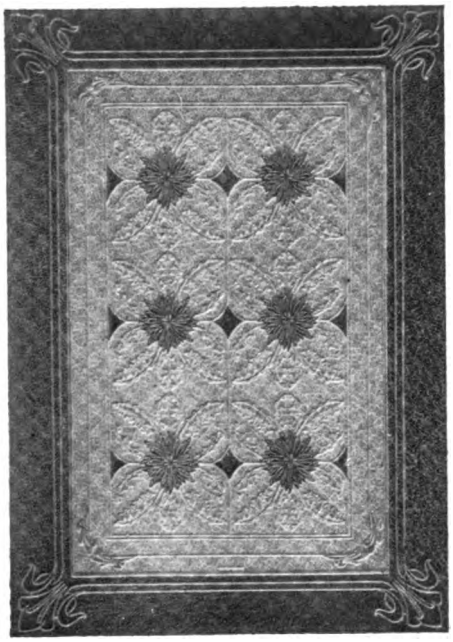
ROHDE, ALFRED: DIE SILBERBIBLIOTHEK DES HERZOGS ALBRECHT IN KONIGSBERG. Königsberg: Gräfe & Unzer, 1928. (4 S., 8 Taf.) (= Bilderhefte des deutschen Ostens, H. 4.)
Seit der großen Publikation von Schwenke und Lange weiß man, daß die Universitätsbibliothek in Königsberg einen der eigenartigsten Einbandschätze ihr eigen nennt: eine ganze Sammlung von Silbereinbänden, die fürstlicher Kulturwille hat schaffen lassen. Aber die reich illustrierte Untersuchung Schwenkes und Langes ist nicht dazu angetan, Kenntnis von diesem Schatz in weite Kreise zu tragen. Diesem offenbaren Bedürfnis sucht das von Rohde herausgegebene Heft zu entsprechen. Es wäre sinnlos, in einer so kurzen, zusammenfassenden Darstellung nach den oft gerühmten und bestätigten Untersuchungen der berühmten Vorgänger sachlich Neues zu erwarten. Die Bilderklärungen stützen sich denn auch ganz auf das mehrfach zur weiteren Lektüre empfohlene Buch. Der Text sucht mit wenigen Worten die großen kulturellen Zusammenhänge herzustellen. Der Hauptwert liegt in den Bildern, Lichtdrucktafeln, auch Photographien des kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Königsberg. Nur zum Teil (und mit Recht — warum sollten die schönsten Stücke übergangen werden?) sind die Abbildungen aus Schwenke wiederholt; zum anderen Teil ergänzen sie in erwünschter Weise die Tafelauswahl des größeren Werkes. Damit aber erhebt sich dieses an weite Kreise gerichtete Heft auch zu wissenschaftlicher Bedeutung.

JUNTKE, FRITZ: GESCHICHTE DER VON WALLENRODTSCHEN BIBLIOTHEK. Leipzig: Harrassowitz 1927. 156 S., 3 Taf.
Juntkes Forschungen lassen an Sorgfalt und Zuverlässigkeit nichts zu wünschen übrig. Aber der noch nicht interessierte Leser könnte es sich leicht verdrießen lassen, sich durch 100 Seiten Darstellung finanzieller und verwaltungsmäßiger Schwierigkeiten hindurchzuarbeiten, deren Reiz wirklich nur darin besteht, zu beobachten, wie eine Familie sich zwecklos bemüht, die gemeinnützige Stiftung eines bücherbegeisterten Vorfahren dem eigenen Nutzen dienstbar zu machen. Die großen Zeiten dieser Bibliothek, die heute eng mit der Königsberger Universitätsbibliothek vereinigt ist, waren schon Mitte des 18. Jahrhunderts vorüber. Für den Weitblick des Stifters spricht weniger das nach dem Brauch der Zeit sehr weitschweifige Stiftungsinstrument, das mit anderen bibliothekshistorisch interessanten Urkunden im Anhang abgedruckt ist (warum fehlen die Angaben des Aufbewahrungsortes?), als die Bestimmung der Bibliothek für öffentliche Benutzung schon im 17. Jahrhundert; damals war fast die ganze Bibliothek in weißes Pergament gebunden. Der älteste Katalog beschreibt auch den Einband. Sehr viel Material enthalten die Anmerkungen für die ostpreußische Gelehrtengeschichte. Einige Tafeln illustrieren die ins 17. Jahrhundert zurückreichenden Bibliotheksräume. Zu den Dingen, die man nicht gern sieht, gehört ein syntaktischer Fehler auf dem Titel und ein Druckfehler im Druckvermerk. — Was hier zu einem Buch ausgedehnt ist, findet man in lesenswerter Kürze in einem Aufsatz des gleichen Verfassers in der Festschrift für Kuhnert: „Von Büchern und Bibliotheken", S. 288 ff.

KERN, MARIE: DANIEL GEORG MORHOF. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Literaturschreibung im 17. Jahrhundert. Leipzig, Harrassowitz. 1928. (101 S.)
Marie Kern hat in dieser Arbeit mit großer Sorgfalt die Tätigkeit und Bedeutung eines Mannes untersucht, dessen Gelehrsamkeit Jahrhunderte hindurch Vorbild war, dessen Hauptwerk „Polyhistor" im Titel das Ideal der Bildung im 17. und 18. Jahrhundert andeutet. Kenner des Buchwesens dürfen an dieser Persönlichkeit und deshalb auch an der Arbeit, in der sie zum ersten Male eingehend monographisch gewürdigt wird, nicht vorübergehen, und sie werden sie nicht lesen, ohne zu bestätigen, daß die Verfasserin interessante Linien aufgedeckt hat, die vom Späthumanismus bis zu den Klassikern reichen. Für die Geschichte der literarischen, in Büchern wurzelnden Bildung ist diese Untersuchung ein wichtiger Baustein.

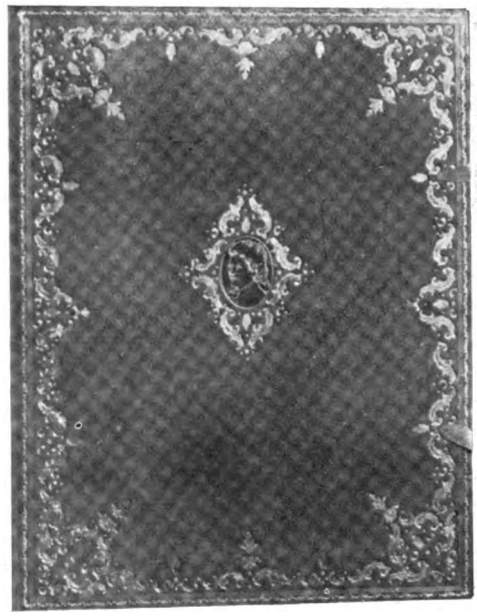
WILHELM LEOS BUCHBINDER-KALENDER. Notiz-, Nachschlage- und Adreßbuch für alle Interessenten der Buchbinderei. Jahrg. 1929. 39. Jahr. Stuttgart, Allg. Anzeiger f. Buchb. 264 S. 2,50 RM.

Digitized by Google

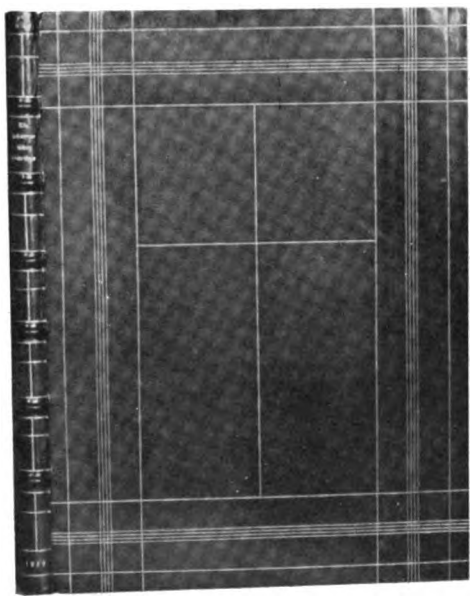


R. KIEFFER 93

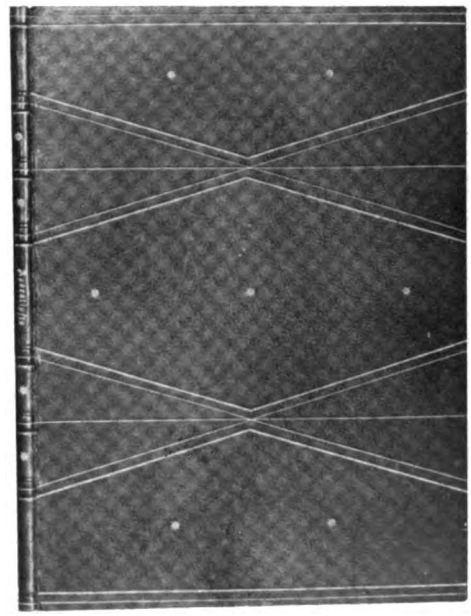
ZUM AUFSATZ KERSTEN



BUCHKASTEN VON 94
W. GERLACH, BERLIN, M.D.E.
Blau Maroquin mit Lederauflage
und Handvergoldung

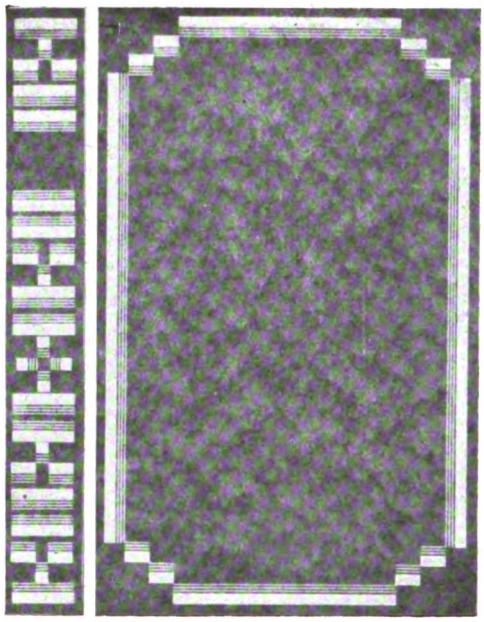


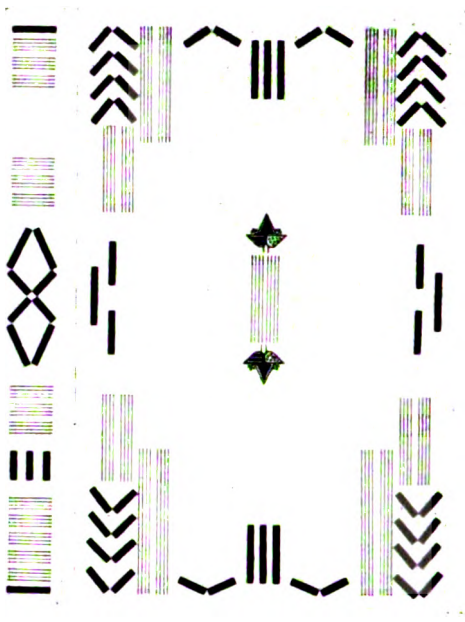
EINBAND VON 95
W. GERLACH, BERLIN, M.D.E.
Dunkelblaues Ziegenleder mit
Handvergoldung

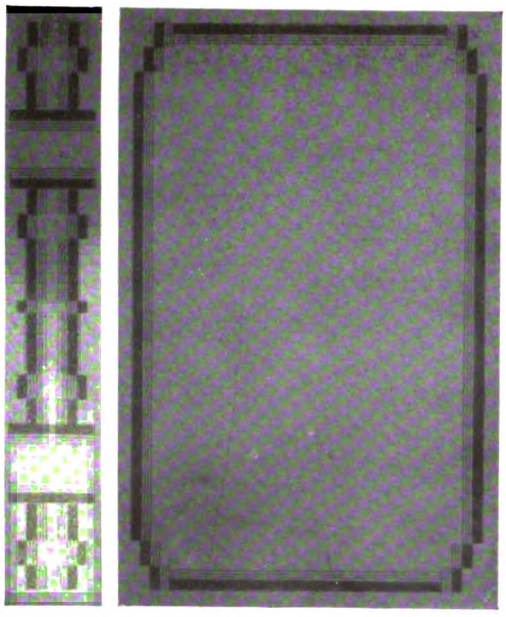


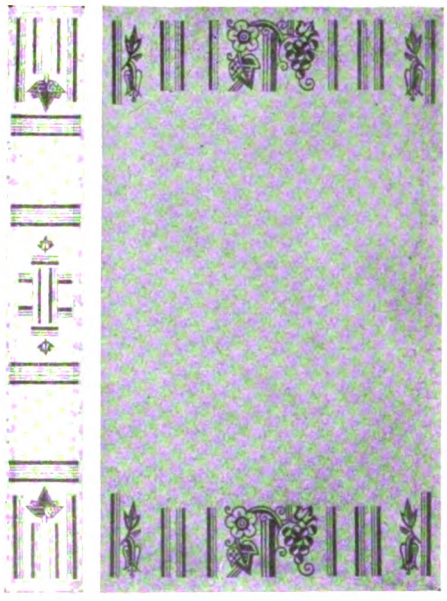
EINBAND VON 96
W. GERLACH, BERLIN, M.D.E.
Schwarzes Ziegenleder mit
Handvergoldung

Digitized by Google





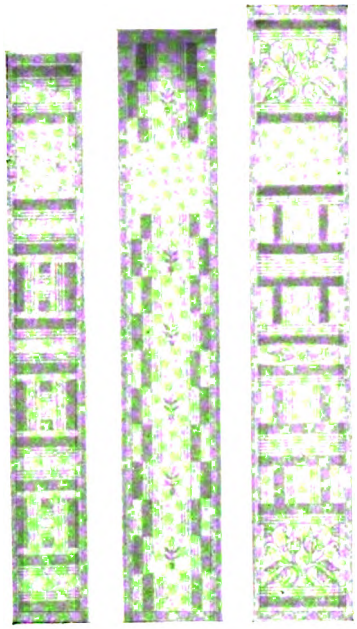


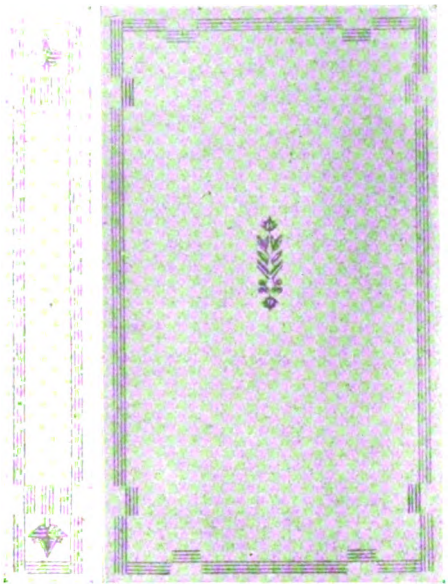


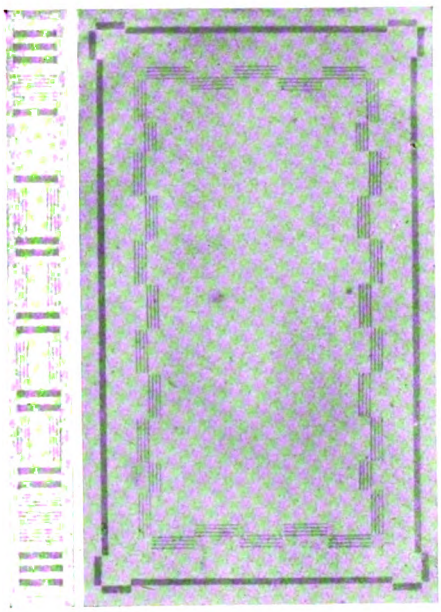
ZUM AUFSATZ O. U. FISCHER, LEIPZIG, M.D.E.
GROSSBUCHBINDEREI UND KUNSTBUCHBINDER

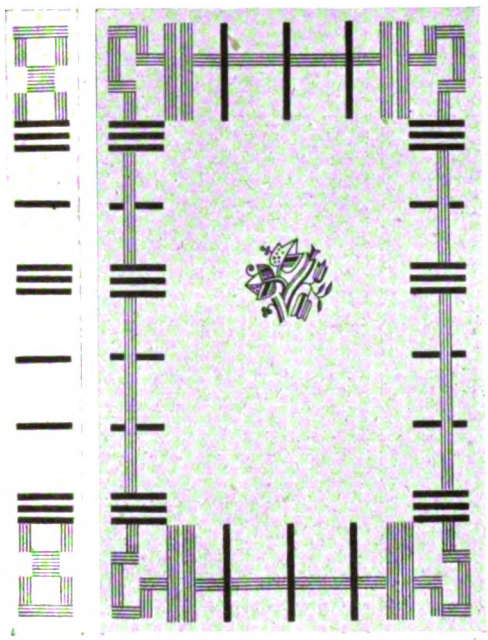
97-100

Digitized by Google





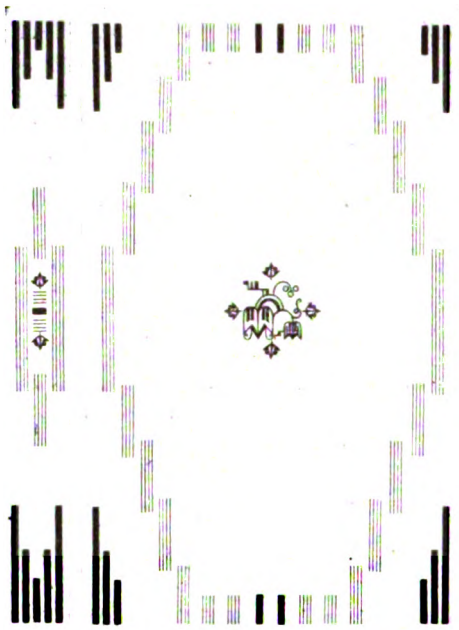


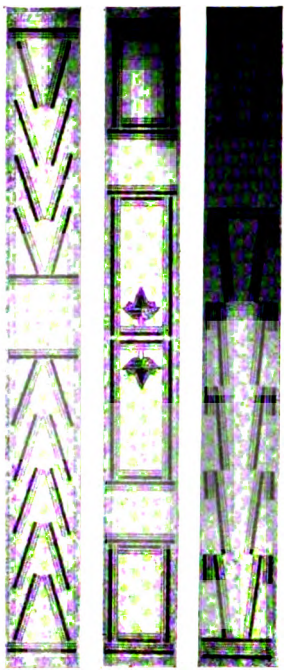


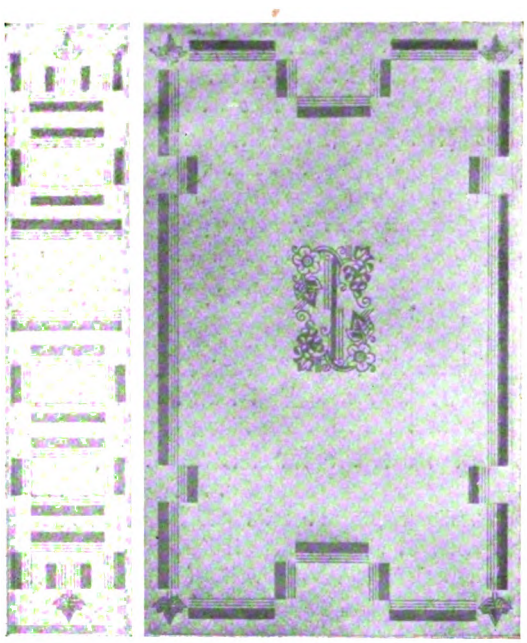
ZUM AUFSATZ O. U. FISCHER, LEIPZIG, M.D.E.
GROSSBUCHBINDEREI UND KUNSTBUCHBINDER

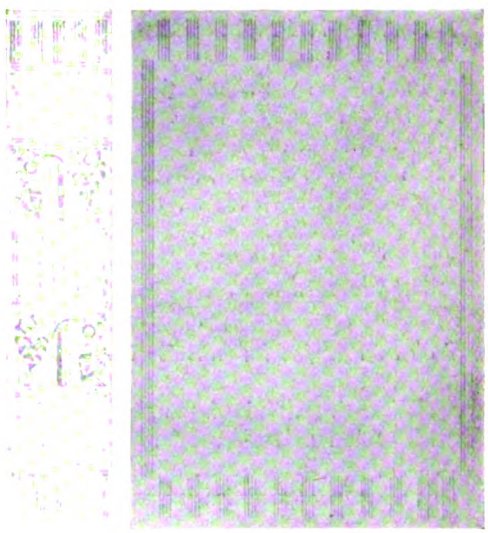
101-104

Digitized by Google









ZUM AUFSATZ O. U. FISCHER, LEIPZIG, M.D.E.
GROSSBUCHBINDEREI UND KUNSTBUCHBINDER

105-108

Digitized by Google

Der bewährte Kalender birgt eine Fülle wertvoller Einzelheiten für den Alltag in der Werkstatt. Ein kurzer Nachruf auf Gustav Slaby eröffnet den Textteil, der vor allem über Tarife und Organisationen orientiert. Eine Anzahl Steuer- und Rechtsfragen werden allgemeinstem Interesse begegnen. Paul Kersten bringt als besondere Gabe ein Adressenverzeichnis der Pariser Buchbinder. Der fachliche Teil geht auf Arbeitsmethoden und einzelne praktische Handgriffe ein, bringt bewährte Rezepte und mancherlei beherzigenswerte Hinweise auf Stoffechtheit und Stoffprüfung. Man wird gerade diese kurzen sicheren Hinweise viel mehr zu Rate ziehen als die viel ausführlicheren Abschnitte in den Lehrbüchern; aber vielleicht fühlte sich mancher Leser angeregt, noch mehreres zu erfahren und wäre dankbar dafür, wenn man ihm einen Wink geben würde, wohin er sich zu wenden hat. Ich möchte neben das, was S. 136 vom Leserlichmachen alter Schrift auf Pergament gesagt wird, wenigstens ein „Vorsicht" setzen. Sehr erwünscht ist die Übersicht über die Din-Formate sowie das Verzeichnis der Fachzeitschriften. Der reichhaltige Adressenteil macht den Kalender noch unentbehrlicher.

ALBRECHT, R., und H. NERGER: LEDERKUNDE. 2. Aufl. Leipzig und Berlin, Teubner. 1929. 84 S. (Lehrmittel für gewerbliche Berufsschulen, Heft 30.)
An Stelle der „Rohstoffkunde" für Leder verarbeitende Berufe tritt in der zweiten Auflage diese „Lederkunde", die in mustergültiger Weise auf engem Raum viel Wichtiges mit präzisen Worten sagt. Zeichnungen unterstützen in bester Weise das geschriebene Wort. Ehe die Prozesse (vor allem die Gerbung und die Zurichtung) behandelt werden, teilen zwei Abschnitte das Wichtigste über die tierische Haut und die Gerbstoffe mit. Ein großer Abschnitt betrachtet die für die einzelnen Berufszweige beträchtlichen Lederarbeiten; der Buchbinder ist hier freilich nicht gerade bevorzugt behandelt, muß sich in der Hauptsache mit einem Hinweis auf den Portefeuiller begnügen. Es wäre vielleicht am Platze gewesen, auf die Vorschriften hinsichtlich der Gerbung des Buchbinderleders kurz zu verweisen. Mit den Schlußabschnitten, die Ersatzmittel (Kunstleder und Gummi) und Webstoffe behandeln, ist man gern einverstanden, wenn auch die letzteren etwas abseits vom Thema liegen.

JOHANN FRIEDRICH ARMAND VON UFFENBACHS TAGEBUCH einer Spazierfarth durch die Hessische in die Braunschweig-Lüneburgische Lande (1728). Nach der unveröff. Göttinger Handschrift hrsg. und eingel. von Max Arnim. Göttingen, Dr. Hänßschel & Co. 1928. (XI, 68 S.)
Johann Friedrich von Uffenbach, der letzte Sproß einer hochgebildeten Familie, Bruder des weltbekannten Bücherliebhabers Conrad Zacharias von Uffenbach, ist eine der wichtigsten Gestalten aus Frankfurts Geistesgeschichte im 18. Jahrhundert. Welch vielseitige Interessen er mit vollem Verständnis verfolgte, lehrt dieses kurze Reisetagebuch, das in der bunten Art der Beschreibung recht an die drei Bände Reiseberichte seines Bruders erinnert. Von den Bibliotheken in Wolfenbüttel und Hannover berichtet er ausführlich, mit freimütiger Kritik und ungewöhnlich sicherem Blick für technische Einrichtungen; so fesselt ihn z. B. ein Katalog, der durch eine Einsteckvorrichtung Band- und Zettelsystem vereinigt. Dem wortgetreuen Abdruck gehen einführende Bemerkungen Max Arnims voraus, des besten Kenners der Göttinger Uffenbach-Handschriften und -Drucke. Der Einband ist dem Original angeglichen, mit dem Uffenbachschen Wappen geschmückt.

KURT WERNER: Großbuchbinderei E. A. Enders, Leipzig-München. Berlin: Organisation Verlagsgesellschaft; 1929. (65 S., zahlreiche Tafeln.) (= Musterbetriebe deutscher Wirtschaft, Bd. 6.)
Die Großbuchbinderei E. A. Enders ist zu bekannt, als daß ein Fachmann daran zweifeln könnte, warum gerade sie als Musterbeispiel dient, einem großen Kreis wirtschaftlich Interessierter Wesen und Arbeitsweise der modernen deutschen Großbuchbinderei vor Augen zu führen. Die Sammlung, in der das Büchlein erschienen ist, geht darauf aus, die Vorbildlichkeit deutscher Großbetriebe im Wirtschaftsleben der Welt in der Schilderung ihrer Einrichtungen zu zeigen. Das Beispiel für die Großbuchbinderei hätte kaum günstiger gewählt werden können; denn abgesehen von der frühzeitigen Umstellung auf den Großbetrieb und der daraus resultierenden Erfahrung — es ist von anderer Seite schon geltend gemacht worden, daß die schon vor dem Krieg erreichte Höhe hätte deutlicher zum Ausdruck kommen müssen —, ist die Vielseitigkeit des Endersschen Betriebes besonders instruktiv. Man lernt nicht nur die einzelnen Arbeiten kennen, sondern auch den Gang der Aufträge durch den Betrieb, die Kalkulation, die ganze Organisation der Aufträge und die Arbeitsbedingungen. Die ganze Schilderung aber ist in einen größeren Rahmen gestellt: Eine sehr flüssige, einbandhistorische Einleitung geht voraus, sachlich und sprachlich sorgfältiger als der übrige Text, dem Flüchtigkeiten anhaften (man lese S. 63 den Satz über die Albumbranche). Mit Geschick werden aber trotz des engen Raumes die wichtigsten der dem Masseneinband anhaftenden Probleme gestreift, stets mit besonnenem Urteil behandelt, nicht immer zu tiefst erfaßt. Daß die Großbuchbinderei ihre Aufgabe in der Ver-

Digitized by Google

edelung des Masseneinbandes erblickt, ist überzeugend herausgearbeitet. Es mutet dann freilich merkwürdig an, Drahtheftung bei einem gebundenen Werk zu finden, das abfällig über diese Heftung urteilt. Einige Fehler sind bei den Bildunterschriften unterlaufen; nicht alle sind so leicht zu verbessern wie der Kiebenbach (Richenbach).

GEORG LEHNERT: GESCHICHTE DES KUNSTGEWERBES, Bd. 1 — 3. Berlin und Leipzig: de Gruyter 1921 — 1926. (= Sammlung Göschen, Bd. 819, 820, 926.)

Die bisher erschienenen drei Bändchen dieser oft nur andeutenden Geschichte des Kunstgewerbes umfassen die Zeit vom Altertum bis einschließlich zur Gotik. Wenn man an die zweibändige Geschichte des Kunstgewerbes denkt, als deren Herausgeber Lehnert sich einen Namen gemacht hat, kann man sich einer Enttäuschung über die Art, wie Lehnert selbst hier den Stoff behandelt, nicht erwehren. Der an sich schon knappe Raum wird durch historische und allgemein kunstgeschichtliche Darlegungen (nachdem der Begriff des Kunstgewerbes anfangs sehr eng und scharfsinnig umrissen ist), letztere besonders im dritten Band, übermäßig in Anspruch genommen, so daß die sachlichen Angaben recht verkürzt erscheinen. Auch die Hinweise im Register sind nicht zuverlässig. Über die Geschichte des Bucheinbandes sind in allen Bändchen Angaben zu finden, vor allem im zweiten, welches die vorromanische und romanische Zeit, im Bucheinband also den frühmittelalterlichen Prachtband behandelt, nicht im Zusammenhang, sondern gegebenenorts auf einige besonders wertvolle Stücke verweisend. Die Abbildungen, denen man technisch die Erscheinungszeit in der Inflation anmerkt, sind stark verkleinert; man findet die Abbildungen von Einbänden fast alle bei Loubier. Der Fortsetzung ist, was den Text betrifft, der erste Band, was die Ausstattung betrifft, der dritte als Vorbild zu empfehlen.

KRÜSS, H. A.: DIE STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN ALS ZENTRALBIBLIOTHEK. Berlin: Staatsbibl. 1928. Sonderabdruck aus: Berlin, Festausgabe des „Zeitungs-Verlags" 1928.

Über die Aufgaben der großen Bibliotheken kann sich nur ein so geringer Teil der Bücherleser eine genügende Vorstellung machen, daß jede Schrift, die diesem Mangel abhelfen will und kann, freudigst zu begrüßen ist. Einem möglichst großen Kreis mit dem Wesen einer großen Bibliothek noch gar nicht Vertrauter möchte der Generaldirektor der Preuß. Staatsbibliothek einen Begriff geben, was hier alles geleistet wird an sammelnder, verzeichnender, wissenschaftfördernder Arbeit. Daß dabei die immer mehr sich festigende Stellung der Preuß. Staatsbibliothek als wissenschaftliche Zentralbibliothek besonders betont wird — die Stellung der Deutschen Bücherei als Zentrale des deutschen Schrifttums bleibt davon unberührt — nimmt nicht wunder.

DIE REICHSDRUCKEREI IN BERLIN. Eine kurze Darstellung ihres Werdens und Wirkens. Berlin: Reichsdruckerei 1928. 55 S.

Im Jahr 1927 war ein halbes Jahrhundert vergangen, seit die Deckersche Druckerei in den Besitz des Reiches übergegangen war. Was aus dem damals schon blühenden Unternehmen bis heute geworden ist, macht die Direktion in schlichter Darstellung mit dem vorliegenden, reich illustrierten und in ihrem eigenen Betrieb mustergültig ausgestatteten Büchlein weitesten Kreisen, auch und gerade den Nichtfachleuten bekannt. Nicht nur mit Worten, auch in den Abbildungen zeigt sich die Leistungsfähigkeit des Riesenbetriebes in künstlerischer und technischer Hinsicht. Von den über 3000 Mitarbeitern ist fast ein Zehntel in der Buchbinderei beschäftigt; über 100 Maschinen stehen diesem Betriebszweig zur Verfügung. Am ausführlichsten wird von der verlegerischen Tätigkeit der Reichsdruckerei berichtet; sie spielt aber gegenüber der Druckerei nur eine untergeordnete Rolle.

LÜDTKE, GERHARD: WALTER DE GRUYTER. Ein Lebensbild. Berlin und Leipzig: W. de Gruyter & Co. 1929. 155 S.

Daß Deutschland in Walter de Gruyter einen seiner weitblickendsten und feinfühligsten Verleger verloren hat, wußten bei seinem Tode fast nur Leute vom Fach. Es ist das Verdienst einer Biographie dieses außergewöhnlichen Mannes, daß alle diejenigen Einblick in sein Schaffen erhalten, denen etwas daran gelegen ist, die treibenden Faktoren des geistigen Lebens ihrer Zeit zu erkennen; und das Verdienst dieser Biographie im besonderen, daß sie diesen Einblick in einer vorbildlich sachlichen, sehr beherrschten und im Ausdruck sehr flüssigen Weise verschafft. Von Überschätzung, dem Fehler der meisten Biographen, ist dieser Darsteller frei; er berichtet, was de Gruyter geleistet hat, nicht was er mehr als andere geleistet hat; aber auch dem anderen Fehler erliegt er nicht: im Lebensbild eines anderen sich selbst zu bekennen. Auf vielen Seiten läßt er den Toten selbst sprechen, in seinen Briefen und Denkschriften, Dokumenten, deren Lektüre Bewunderung vor der hohen Sittlichkeit, dem unerbittlich tiefblickenden Verstand, dem klassisch klaren, flüssigen und anregenden Stil dieses Mannes erregt, der mit seiner wahrhaften Führernatur dem deutschen wissenschaftlichen Verlag den

Digitized by Google

Zukunftsweg gebahnt hat. Ist da nicht der Wunsch verständlich, daß man mehr von diesem Mann zu lesen bekommt, der uns heute noch so viel zu sagen hat? Er war ja ein so seiner Zeit vorauseilender Geist, daß alles noch aktuell ist, was er zu seiner Zeit über Buchhandel und Buchgewerbe gedacht, gesagt (seine Reden sind so lesenswert wie seine Briefe) und geschrieben hat. Zu den vielen wirtschaftlichen Fragen seines Berufes nimmt er in den Denkschriften Stellung, überall den Blick aufs Ganze gerichtet; mit dem größten Ernst aber wendet er sich den geistigen Aufgaben des Verlegers zu, verantwortungsbewußt und selbstlos, wie man es nur noch aus den klassischen Zeiten des deutschen Buchhandels im Gedächtnis hat. Wer Perthes Leben kennt und de Gruyters nicht, weiß nur halb über die Ethik des deutschen Verlegers Bescheid. Man sollte zu Rationalisierungsfragen, im Kampf gegen Schund und Schmutz, in dem ewigen Geplänkel zwischen Autor und Verleger immer auch de Gruyter um Rat angehen. Und wo er schweigt, sollte man die Erkenntnis aus der Einstellung seines Wesens heraus suchen, zu dem seine Äußerung über die Wahrheit um ihrer selbst willen (S. 63) einen Schlüssel gibt.

Leipzig H. Schreiber

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

EIN MIT SCHRIFTBÄNDERN VERZIERTER EINBAND des 15. Jahrhunderts in Graz wurde im Maiheft von Hofrat Dr. F. Eichler, Graz, behandelt. Leider hatten sich einige Druckfehler in den Text des Spruches eingeschlichen:

Zeile 9 ist zu lesen hasellsbolkchen, Zeile 13 ist zu lesen gbalt, Zeile 28 ist zu lesen beweg.

Der Verfasser hat uns folgenden Zusatz eingesandt, den wir gern veröffentlichen:

Nachträglich konnte ich noch einmal die Abbildungen der Einbände in Prag, Wolfenbüttel und in Goldschmidts Besitz — siehe Anmerkung 1 — mit dem Grazer Einband genau vergleichen und dabei einiges feststellen. Auf dem Prager Einbande ist derselbe Text, genau wie auf dem Grazer Einbande, eingepreßt. Die Zierleiste mit der Inschrift Smariam fehlt. Der Text auf dem Wolfenbütteler Einbande ist nicht, wie Herbst annimmt, niederdeutsch, sondern hochdeutsch und stimmt, soweit er auf Tafel V bei Herbst lesbar ist, teilweise mit dem Grazer Text überein. Er weicht jedoch in der Anordnung und in der Schreibung einzelner Worte von diesem ab (z. B. welt für werlt). Auf dem Goldschmidtschen Einbande stimmt der in Frage kommende Text, soweit man ihn nach der Abbildung bei Goldschmidt lesen kann, mit dem auf dem Deckel der Grazer Handschrift überein, doch deckt er sich nicht im Zeilenschluß. Außerdem kommen Abweichungen in der Schreibung vor, z. B. Graz: choment, Goldschmidt: koment. Auf dem Goldschmidtschen Einbande läuft aber außerdem hart am Rande des Einbandes ein Text in kleinerer Schrift herum. Die von Goldschmidt angenommene Lesung der Inschrift S maria ui [rgo?] ist möglich, doch würde ich nach dem Grazer Einbande S maria m [ater] vorziehen. Schwierigkeiten bereitet die Frage, ob, wie Goldschmidt annimmt, der Text mit beweglichen Buchstaben eingedruckt wurde, oder ob wenigstens bei einzelnen Beispielen dieser Einbandverzierung Plattendruck vorliegt. Für den Grazer Einband nehme ich Plattendruck an. Für Goldschmidts Anschauung spricht, daß in der Form und in der Anordnung des Textes Abweichungen vorkommen. Wir werden diese Frage wohl erst lösen können, sobald weitere Beispiele dieser Einbandart bekanntgemacht worden sind.

KATALOG 33 von G. Heß in München verzeichnet eine Reihe schöner Einbände mit guten Abbildungen der wichtigsten Stücke. Es befinden sich darunter ein Einband für Marcus Fugger, ein französischer Band mit dem semis von Lilian und dem Orleans-Wappen, ein italienischer Eventail-Band und ein Band im Mearne-Stil. Als Kuriosa ist zu erwähnen ein mit goldenen Flöhen bedeckter Einband für eine Sammlung von Floïaden und ein nach sechs Seiten zu sich öffnender sächsischer Vexierband, der allerdings nicht, wie der Kalalog angibt, der einzige seiner Art ist; die Sächsische Landesbibliothek besitzt mehrere solche Bände.

KATALOG 215 von Gilhofer und Ranschburg, Wien, bringt eine Reihe Kostbarkeiten der ersten Zeit des Buchdruckes und bibliophile Werke neuerer Zeit, zum Teil in schönen Einbänden; die ausführlichen Beschreibungen sind durch reichen Abbildungsschmuck unterstützt. Vor allem interessieren eine Anzahl

Digitized by Google

Einbände aus dem Wiener Predigerkloster (15. Jahrh.), sowie Bände aus den Bibliotheken des Erzherzogs Carl Ludwig von Österreich (Monogramm CL) und des Herzogs Albrecht von Sachsen, des Begründers der Albertina. Von bekannten Sammlern ist de Thou, von berühmten Buchbindern Padeloup nicht zu übersehen.

ADRESSBUCH DER BUCHBINDEREIEN. Das weitverzweigte Buchbindereigewerbe verfügte im Gegensatz zu vielen anderen Branchen bisher noch über kein vollständiges Adreßbuch seines Faches. Der Verlag Klimsch & Co., Frankfurt a. M., wird nunmehr ein Adreßbuch der Buchbindereien herausgeben. Dieses Werk wird nicht nur ein Adressenverzeichnis aller Buchbindereien Deutschlands darstellen, sondern bei jeder Anschrift auch ausführliche Angaben über Größe und Sonderart der Betriebe, sowie ihrer Spezialitäten enthalten. Ferner wird es die Bildungsanstalten, Innungen, Vereine, Fachorganisationen usw. sowie alle Lieferanten des Buchbindereigewerbes nachweisen. So wird das Adreßbuch nicht nur für die Buchbindereien ein wertvolles Nachschlagewerk bedeuten, sondern auch den Verlagsanstalten und Druckereien ein unentbehrlicher Wegweiser zur Vergebung ihrer Aufträge sein. Darüber hinaus erhalten alle Lieferanten für das Gewerbe ein erschöpfendes Adressenmaterial, das durch seine genauen Angaben über Alter, Umfang und Art des Betriebes unterrichtet. Um ein für alle beteiligten Kreise gleich wertvolles Werk zu schaffen, ist die Mitwirkung aller am Fach Interessierten erforderlich. Es wird daher um gewissenhafte Ausfüllung und schnelle Rücksendung der verschickten Fragebogen gebeten, wobei besonderer Wert gerade auf die genauen Angaben der betriebenen Spezialitäten sowie der vorhandenen Maschinen und Arbeiter gelegt wird. Alle diese Angaben werden im ersten Teil des Adreßbuches für den Einsender kostenlos veröffentlicht.

DER STECKATOR-SCHNELLBINDER der Steckator-Schnellbinder-G. m. b. H., Berlin SW 48, Friedrichstraße 224, unterscheidet sich nur wenig von dem Dula-Steckhefter. (Vgl. Jahrg. 1928 des „Archiv", S. 60.) Obwohl auch er, wie der Dula-Hefter, darauf hinweisen kann, daß er bei großen Behörden und Bibliotheken eingeführt ist (Bibliothek des Deutschen Museums), kann er weder vom bibliothekarischen noch vom buchbinderischen Standpunkt als einwandfrei betrachtet werden. Bei Versuchen ist festzustellen, daß die Nadeln vor dem Brechen nicht sicher sind; die ersten und letzten gehen leicht schief und seitlich aus dem Rücken heraus. Das Eindrücken macht sich bei sorgfältiger Arbeit unangenehm am Daumen bemerkbar; geradezu unmöglich ist es, unter völliger Ausnutzung der Rückenbreite die einzelnen Hefte eng aneinanderzuklemmen. Bei in mehreren Heftbogen erscheinenden Zeitschriften ist das Befestigen weiterhin erschwert. Ferner sind die Fahnen an den Nadeln einer mehrfachen Benutzung nicht stets gewachsen. Auch im Preis stellt er sich noch sehr ungünstig, wenn auch vorteilhafter als der Dula-Hefter. Eine Mappe mit 6-cm-Rücken und einem Dutzend Nadeln, DIN-Format, kostet 2,70 RM. (Dula: 3,15 RM.). Die Firma liefert den Schnellbinder — der den Buchbinder nur in wenigen Fällen überflüssig machen wird — auch in Spezialausführungen. So hat der Börsenverein für den deutschen Buchhandel für das „Wöchentliche Verzeichnis der Neuerscheinungen" eigene Formate herstellen lassen und bietet sie den Beziehern an.

ULRICH FRENCKEL, der bekannte Erfurter Buchbinder des 15. Jahrhunderts, hat, wie aus dem Katalog 591 der Firma Karl W. Hiersemann ersichtlich, auch ein Exemplar der äußerst seltenen sogenannten 48zeiligen Bibel, die 1462 in Mainz gedruckt wurde, gebunden. Die ganz auf Pergament gedruckte Bibel ist in zwei Bände verteilt, welche der Buchbinder mit schweren Beschlägen ausgerüstet hat. Die Verzierung der Lederfläche ist ganz in der üblichen Erfurter Weise erfolgt und der Namensstempel Frenckels schließt alle Zweifel aus, daß die Einbände aus seiner Werkstatt stammen.

SUPRALIBROS. Eine Sammlung von Supralibros besaß der Lyoneser Museumsdirektor Paul Dissard. Sie wurde im März mit seinen übrigen Sammlungen durch die Firma Andr. Badiou-Amant versteigert. (Nr. 567 ff. des Katalogs.)

HÜBEL & DENCK versenden Heft 2 und 4 vom 4. Jahrgang ihrer Monatshefte in bekannter, gewollt eigenartiger Ausgestaltung. Heft 2 ist beim Aldus-Druck in Berlin, Heft 4 in der Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker in München hergestellt, technisch vollkommen und mutig immer neue ästhetische Lösungen suchend. Beide Hefte leitet Alfred Jericke mit Gedankengängen über die industrielle Erscheinungsform der Buchbinderei ein. Fritz Kremer bespricht in Heft 2 eine Reihe Einzelfragen der künstlerischen Buchausstattung; im anderen bringt Alb. Giesecke einen Überblick über die wissenschaftliche Dürer-Literatur. Die Abbildungen zeigen teils Werbearbeiten aus der Werkstatt von Hübel & Denck, teils Augenblicksbilder aus dem Buchbinderfilm der Firma.

Digitized by Google

VERSCHIEDENES

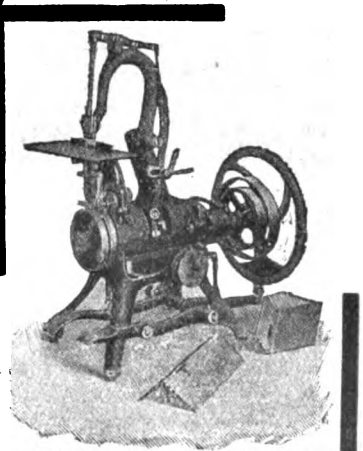
JAKOB KRAUSSE BUND

Mitglieder, Achtung! Neues Postscheckkonto: Berlin 78714, Jakob Krausse Bund, Vereinigung deutscher Kunstbuchbinder. Die fällig gewordenen Beiträge, III. Quartal, bitte ich umgehend auf obenstehendes Postscheckkonto zu überweisen. Zahlkartenformulare stehen auf Wunsch zur Verfügung. Herbert Weigelin, Kassenwart.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei", auch auszugsweise, ist verboten.
Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale).

Paul Scholze Nachfolger Inh. R. SCHLINKE, LEIPZIG, Langestr. 7
Telephon 22983 und 22984
Fachgeschäft für Buchbindereien, Papiergroßhandlung
Einbandstoffe, Vorsatz-Bunt-Überzugpapiere, Echtgold, Folien, Leder, Pergamente, Leim, Weizenstärke, Werkzeuge, Heftdraht, Pappen

PREUSSE
& Co., Akt.-Ges.
LEIPZIG C 1
UNIVERSAL-
Drahtheftmaschinen 2 E/15 und 2 E/25 mit Umstellung in wenigen Sekunden ohne Auswechslung v. Teilen / Bewährte, zuverl. Konstruktion



Broschüren- u. Block-Drahtheftmaschine 2 E/25 für bis 25 bzw. 50 mm Heftstärke

LEO
WILHELM · LEOS · NACHF · STUTTGART
Werkzeuge
Handpressen
Maschinen
Schriften und Signets
Wilhelm Leo's Nachf.
Stuttgart
Neue Telegr.-Adresse: Buchbinderleo Stuttgart

LEDER
FEINLEDER
Echte deutsche Saffiane
Großgrain-Saffian
Wildnarbig Saffian
Echte Oasen-Ziegen
Bocksaffian - Bastarde
Pergamente
Franz Hoffmann :: Stuttgart
Tel. 61734 Leder-Fabrik-Lager Augustenstr. 1

WERKZEUGE
ZUM BEARBEITEN UND VERZIEREN DER BÜCHER
F. Klement LEIPZIG SEEBURGSTRASSE 36

Digitized by Google

Der erfahrene Presser verwendet nur

Oeser-Folie

D. R. W. Nr. 492 73

Seit 25 Jahren als bestes Prägematerial zur Herstellung von Gold-, Silber- und Farbprägungen bewährt

Farb-Folien Antioxyd-Folien Bronze-Folien

Prägefertiges Blattmetall Gubinol-Fix

Versuchsmuster und Prägevorlagen kostenfrei

Genthiner Cartonpapierfabrik G. m. b. H.

Berlin W 57 Culmstraße 20a

Zu beziehen durch alle Handlungen v. Buchbindereibedarf u. Prägematerialien

Gegründet zu Augsburg im 17. Jahrhundert

Haut-Pergament

für Buchbinderzwecke in Kalb, Schwein, Ziegen und Schaf, teils mit interessanten Narben.

Carl Wildbrett G. m. b. H.

Mühlhausen i. Thür.

Marmorierfarben Schnittfarben

wie überhaupt in der Praxis vielfach bewährte

Buchbinderfarben

für alle Zwecke sowie

Walzenmasse

BERGER & WIRTH, Farbenfabriken. Leipzig

Berlin, Barmen, Hamburg, Amsterdam, Budapest, Leningrad, Prag, Rio de Janeiro. - - - - -

Walzengießanstalten in Leipzig, Barmen, Amsterdam, Budapest, Leningrad, Rio de Janeiro. - - - -

LEDER

ALLER ART FÜR BUCHBINDEREIEN

wie Bastarde, Bockleder, Bocksaffiane, Kalbleder, Kapziegen, Niggerleder, Oaseziegen, echte Saffiane sumachgar, Schafleder, Schweinsleder naturell und weiß, Spaltleder, Titelleder, Pergamente

Musterkarte steht zu Diensten

Fernruf: 25966
Telegr.-Adr.: Glaserhof

ANTON GLASER STUTTGART

Alle Buchbindereien haben in diesen Tagen den Fragebogen für das

Adreßbuch der Buchbindereien 1929

erhalten. Versäumen Sie nicht, Ihre Angaben für die kostenlose Eintragung einzusenden. Im Gegensatz zu vielen anderen Branchen verfügte das Buchbindereigewerbe bisher noch über kein vollständiges Nachschlagewerk seines Faches. Das neue Nachschlagewerk wird ähnlich wie in unserem Adreßbuch der graphischen Industrie (Druckerei-Adreßbuch) bei jeder Anschrift die Angaben über Größe und Sonderart des Unternehmens sowie der betriebenen Spezialitäten enthalten. Das neue Werk wird nicht nur für die Buchbindereien ein wertvolles Nachschlagewerk sein, sondern auch den Druckereien und Verlagsanstalten, den Bibliotheken, Behörden, Handels- und Industriefirmen als unentbehrlicher Wegweiser zur Vergebung ihrer Aufträge dienen.

Daß die Schaffung eines Adreßbuches der Buchbindereien einem wirklichen Bedürfnis entspricht, zeigen uns außer den vielen Anfragen unserer Geschäftsfreunde auch nachstehende Zuschriften der maßgebenden Fachorganisationen:

BUND DEUTSCHER BUCHBINDER-INNUNGEN, BERLIN SW 11, DESSAUER STRASSE 12. Unseres Wissens besteht ein Adreßbuch der sämtlichen Buchbinder Deutschlands nicht. Es ist daher zweifellos von Interesse, wenn ein derartiges Nachschlagewerk geschaffen würde.

VERBAND DEUTSCHER BUCHBINDEREIBESITZER E. V., LEIPZIG, BUCHGEWERBEHAUS. Bisher ist kein Adreßbuch der Buchbindereien vorhanden, das den Anspruch auf Vollständigkeit erheben könnte und somit entspricht die Schaffung eines neuen Nachschlagewerkes tatsächlich einem Bedürfnis. Da aber Nachschlagewerke wirklich zuverlässig und vollständig sein müssen, empfiehlt es sich, daß alle interessierten Kreise ihre Mitarbeit nicht versagen.

BUCHBINDER-INNUNG (ZWANGSINNUNG) IN DER FREIEN STADT DANZIG, DANZIG, LANGERMARKT 23. Gerade wir, die wir gegenwärtig die festgebende Innung für die 49. Tagung des Bundes Deutscher Buchbinder-Innungen sind, vermissen das Fehlen eines ordentlichen Adreßbuches unserer Branche sehr. Wir begrüßen es daher sehr, daß das Erscheinen dieses Buches demnächst bevorsteht.

Die ausführliche Bearbeitung eines solchen Nachschlagewerkes ist mit bedeutenden Kosten verbunden, so daß wir höfl. bitten, uns nochmal. Rückfragen durch unvollständige, unklare oder Nichtausfüllung des Fragebogens frdl. zu ersparen.

Der Vorbestellpreis des Werkes beläuft sich auf RM. 15,—, zuzüglich RM. 0,60 Porto und Verpackung.

KLIMSCH & CO / VERLAGSABTEILUNG

FRANKFURT A. MAIN / SCHLIESSFACH 113

Digitized by Google

July 1929

BUCHEINBÄNDE DER PARISER NATIONALBIBLIOTHEK

VON FRITZ NEUGASS, PARIS (SCHLUSS)

Franz II. (1559—1560) regierte zu kurze Zeit, um mit der Tradition seines Vaters zu brechen, Karl IX. (1560—1574) zeigte nur wenig Interesse für seine Bücher, Heinrich III. (1574—1589) glaubte seine Bücher — entgegen seinem Lebenswandel — mit Totenköpfen und christlichen Symbolen schmücken zu müssen. Unter Heinrich IV. (1589—1610) begann man den ganzen Einband mit der französischen Lilie, der Flamme des hl. Geistes, und dem Monogramm des Königs zu übersäen, so daß außer dem Wappenschild in der Mitte und einigen kleinen Kartuschen in den Ecken die ganze Flechtbandornamentik verschwand. Diese Art des Buchschmucks erhielt sich auch noch unter Ludwig XIII. (1610—1643). Doch gleichzeitig kamen noch neue Motive in Mode. Die breiten Ornamentstreifen wurden durch eine neue Art der Dekoration abgelöst. Kleine Blütenzweige, Spiralen und Ranken übersäten jetzt in der Art venetianischer Spitzen den Einband; im 19. Jahrhundert erfand man hierfür den Namen „à la fanfare".

Die neue Technik, aus kleinen Stempeleisen die Formen zusammenzusetzen, war wesentlich schwieriger und mühsamer. Die Erfindung dieser neuen Manier hat man allgemein dem Buchbinder Heinrichs III. Nicolaus Eve zugeschrieben. Doch die Einbände, die ihn mit Bestimmtheit zugewiesen werden können, bezeugen keineswegs diesen Stil. Im allgemeinen sind wir über die Buchbinder des 16. und 17. Jahrhunderts nur ungenügend unterrichtet. Man kennt nicht einmal ihre Namen, wie bei den Arbeitern der Grolier-Werkstatt, oder selbst, wenn wir wissen, daß ein Etienne Roffet für Franz I., ein Claude Piqué für Karl IX. und ein Georges Drobet für Heinrich IV. gearbeitet hat, so können wir diese Namen zumeist nicht mit bestimmten Werken in Verbindung bringen. Im 16. und 17. Jahrhundert haben die Künstler niemals ihre Einbände signiert, wie dies im 18. und besonders im 19. Jahrhundert immer mehr üblich wurde.

Der Stil „à la fanfare" herrschte nicht lange. Nach 1669 trifft man ihn immer seltener. Wahrscheinlich verschwand er mit den Künstlern, die ihn geschaffen haben. Gegen Ende der Regierung Ludwig XIII. kommen neue Motive auf, die den Einbänden ein besonderes Gepräge geben. Kleine Stempel werden verwendet, deren Kurven und Linien aus kleinen Punkten bestehen. Diese neue Dekorationsart der „fers pointillés" wird hauptsächlich von zwei Buchbindern gepflegt: Le Gascon und Florimond Badier. Badier begann auch die Innenseite des Deckels zu zieren und mit seinem Namen zu bezeichnen, eine Sitte, die seit dieser Zeit in Mode kam. Der Reichtum und die technische Vollendung, die für solche Bände gefordert wurden, erfüllte die großen Bibliotheken von Ludwig XIV. (1643—1715), von Gaston d' Orléans, Mazarin, Segur und des ganzen Adels des Sonnenkönigs. Neben diesem übertriebenen Prunk findet man auch ganz bescheidene Einbände: „à la du Seuil", die aus einer Reaktion gegen die modische Überladenheit entstanden sind. An Stelle der kleinen Eisen kam die Buchbinderrolle mit eingraviertem Spitzenmuster in Gebrauch, die nur den Rand verzierte und die Mitte des Deckels für Wappen und Monogramm ungeschmückt ließ. Noch strenger sind die Einbände der Jansénisten, die mit Ausnahme einer glatten Goldumrahmung auf jeden Schmuck verzichteten.

Im 18. Jahrhundert wurde das Spitzenmuster in allen Formen abgewandelt und blieb die wichtigste Dekoration der Buchbinder. Doch daneben tauchen noch einmal polychrome Arbeiten aus dem Atelier von Le Monnier und Padeloup auf, deren Mosaik aus kleinen farbigen Lederstücken zusammengesetzt ist und mit Gold eingefaßt wurde. Diese Bände finden sich hauptsächlich in den Bibliotheken von Ludwig XV., Ludwig XVI., der Maria Antoinette, der Pompadour und in den übrigen Adelspalästen des ausgehenden ancien régime.

Während der Revolution hat die Einbandkunst keine besondere Entwicklung erlebt. Die Wappen und Kronen verschwanden und die neuen Embleme und Devisen zeigen weder einen neuen Stil noch einen besonderen Geschmack. Unter dem Direktoire und dem Empire schloß sich der Bucheinband wieder dem allgemeinen Zeitstil an. Die Brüder Bozérian arbeiteten für Napoleon I. und fanden zahlreiche Nachahmer. Zur Zeit der Restauration unterschieden sich besonders drei Künstler: Purgold, Simier und Thouvenin, die mit Erfolg

Digitized by Google

gegen die von England kommende Mode des Bucheinbandes ankämpften. Dann tritt die Vergoldung in der Romantik wieder zurück, um einem blindgepreßten Stil in neugotischen Formen Raum zu gewähren, für den man den Namen „à la cathédrale" erfand.
Die ganze Entwicklungsgeschichte des Bucheinbandes ist in dieser Ausstellung abzulesen. Ganz besonderen Dank schulden wir der Leitung der Nationalbibliothek, die ihre kostbaren Schätze dem ewigen Schlaf der „grande réserve" entriß, um sie hier in vollendet schöner Weise einem unaufhörlich herbeiströmenden Publikum zu präsentieren.

BUCHKÜNSTLERISCHE SCHAFFUNGSPRINZIPIEN

VON NÁNDOR PÓR, BERLIN

Das Buch ist ein Gebrauchsgegenstand; sein Zweck: ein intellektuelles Erlebnis mit Hilfe von gedruckten Buchstaben vom Autor zum Publikum zu vermitteln. Sein Material ist der Satz zusammen mit der Druckfarbe und dem Papier. Seine Form ergibt sich aus dem Format der einzelnen Bogen (Größe) und aus der Anzahl und Stärke der Bogen (Umfang). Die Herstellung der einzelnen Bogen, somit die des Buchinneren, ist die Aufgabe des Setzers und des Druckers. Die einzelnen Bogen zu einem Buchkörper zusammenzufassen, dem Buchkörper einen Halt und eine Hülle zu geben, ist die buchbinderische Tätigkeit. Das Buchäußere mit dem Buchinneren und beides mit dem geistigen Inhalt zu einem harmonischen Ganzen zu gestalten: ist die Buchkunst.
Die Herstellung des Druckes und die des Einbandes sind also Tätigkeiten, die sich zum Schaffen eines einzigen Werkes ergänzen. Die Ausschaltung der einen dieser Tätigkeiten geschieht stets auf Kosten des künstlerischen Wertes des Ganzen. Aber trotz ihrer Gleichheit vom Standpunkt der ästhetischen Bewertung aus ist die Abhängigkeit des Einbandes vom Druck viel größer als umgekehrt. Man kann sogar sagen, daß eine Abhängigkeit des Druckes vom Einband gar nicht besteht. Die Bestimmung der Drucktype, des Satzspiegels, des Bogens und somit des Buchformates, der Proportion zwischen Buchgröße und Buchstärke, kurz die Bestimmung des ganzen Charakters des Buches liegt in der Hand des Druckers. Während also dieser in der Gestaltung ohne jede Hemmung ist und seiner Phantasie freien Lauf lassen kann, muß der Buchbinder mit Gegebenheiten rechnen, an denen er nichts Wesentliches ändern und somit auch die endgültige Form des Buches nicht oder kaum beeinflussen kann. Dieser Umstand erklärt nun die Tatsache, daß die Problemstellung der Einbandkunst fast ausschließlich auf die Verzierung gerichtet ist. Wie weit diese Problemstellung vom ästhetischen Standpunkt des Buchganzen, d. h. vom Standpunkt der Buchkunst aus berechtigt ist, wollen wir in unserer Abhandlung untersuchen.
Jedes Kunstwerk ist der Ausdruck eines einheitlichen, von der motorischen Kraft eines künstlerisch-intuitiven Erlebnisses angeregten Gestaltungswillens. Dieses Erlebnis ist bei einem rein künstlerischen Werke stets unmittelbar und seine Gestaltung unabhängig von jeder Absicht auf praktische Verwendung. Da aber das Buch ein Gebrauchsgegenstand ist, so kann die Gültigkeit der obigen Definition nur mit einer Einschränkung auf dasselbe angewendet werden. Bei einem Gebrauchsgegenstand sind in erster Linie der Gebrauchszweck und die innere Gesetzmäßigkeit des Materials ausschlaggebend. Diesen beiden sind die Empfindungen und Erlebnisse des gestaltenden Künstlers unterzuordnen. Somit sind diese Empfindungen bei einem Gebrauchsgegenstand — und das sind sämtliche kunstgewerblichen Gegenstände — etwas Sekundäres im Gegensatz zum rein künstlerischen Werke, bei dem sie das Primäre, das ganze Schaffen — manchmal auch auf Kosten des Materialgerechten — Bestimmende, ausmachen. Zweck und Materialgerechtigkeit erfordern jedoch auch Gegenstände, die keinen Anspruch auf ästhetische Bewertung erheben, die lediglich nur dem Gebrauch dienen wollen. Das Künstlerische, oder richtiger das Kunstgewerbliche, setzt also erst dort ein, wo zu diesen beiden Forderungen auch

Digitized by Google

noch der Gestaltungswille, der Ausdruck eines zwar sekundären, aber nichtsdestoweniger einheitlichen Erlebnisses hinzutritt.

Auch das Buch also, als Träger der Buchkunst, hat erst Anspruch darauf, als kunstgewerblicher Gegenstand bewertet zu werden, wenn es einen einheitlichen Willen der Gestaltung verkörpert. — Ein auch mit noch soviel Liebe und Sorgfalt angefertigter Einband kann also ein Buch nicht zu einem kunstgewerblichen Gegenstand machen, wenn die innere Gestaltung desselben der obigen Forderung nicht entspricht. Was aber müssen wir von der Innenausstattung eines kunstgewerblichen Buches verlangen; wie zeigt sich da der einheitliche Gestaltungswille, für dessen abschließende Tätigkeit der Bucheinband zu gelten hat?

Wenn wir zur Beantwortung unserer Fragen das buchkünstlerische Schaffen der letzten Jahrzehnte — und zwar seit Morris — überblicken, so ergibt sich als Resultat eine Verworrenheit der Schaffungsprinzipien, eine Unklarheit über Wesen und Aufgaben der Buchkunst. Als Erklärung hierfür mag wohl gelten, daß sowohl die Erneuerer der Buchkunst, als auch die späteren Buchkünstler ursprünglich weder Schriftgießer noch Drucker, noch Buchbinder, sondern Maler und Zeichner waren, die von außen her an das Buch herantraten und seine Neugestaltung in der Bereicherung des Buches mit malerischen und zeichnerischen Elementen, d. h. mit Illustrationen und Zierstücken erblickten. Auf diese Weise verlor das Kriterium vom einheitlichen Kunstwillen seine Gültigkeit und es entstanden Druckwerke, auf die die folgenden, zwar auf die Handschriftenmaler gedachten Worte Cobden-Sandersons voll und ganz Geltung haben: „Ich möchte behaupten, daß bei dem Übergang von der ornamentalen Schmückung bedeutsamer Buchstaben zu der Einfügung ganzer Bilder in deren Felder der Handschriftenmaler aus seiner Kunst zuviel herauszuholen suchte. Er lief Gefahr, wie dann auch die Folge zeigte, seine Kunst über den Text zu stellen, den Gegenstand der Mitteilung der Art der Mitteilung zu opfern; denn schließlich wurde der Text der Handschrift bedeutungslos, eigentlich nur der Rahmen, nur der entschuldigende Anlaß für die Anbringung einer Folge von schönen Bildern: freilich schön auf Kosten jenes Textes, den zu steigern ihre ursprüngliche Bestimmung war“ [1]).

Es fragt sich aber, ob die Steigerung eines Erlebnisses, das das Buch vom Autor zum Publikum übermittelt, vom ästhetischen Standpunkt aus nötig und somit auch möglich ist. Denn diese zwei Begriffe bedeuten für die künstlerische Bewertung eines Gegenstandes dasselbe, und jedes Zuviel und jedes Zuwenig bedeutet nur einen unverzeihlichen Fehler, der das eigentliche Erlebnis entweder mangelhaft erscheinen läßt oder mit einem überflüßigen Ballast belastet. Und so können wir behaupten, daß eine Steigerung des Erlebnisses durch Illustrationen unmöglich ist. Bei einem Buch von künstlerischem, d. h. von dichterischem Inhalt hat der Autor sein Erlebnis restlos zum Ausdruck gebracht, er hat sämtliche Mittel seiner Kunst, d. h. alle Mittel der Sprache dazu verwendet, und eine Ergänzung seines Werkes durch fremde Ausdrucksmittel, wie es die zeichnerischen sind, ein unbedingtes und verwerfliches Zuviel bedeutet. Anders ist es der Fall bei wissenschaftlichen Werken. Manche Begriffe und Erklärungen sind sprachlich allein nicht möglich, Abbildungen und Tabellen müssen hier der Unzulänglichkeit der Sprache zur Hilfe kommen, sie gehören mit zum Ausdruck des zu vermittelnden intellektuellen Erlebnisses, bedeuten nicht seine Steigerung, sondern seinen restlosen Ausdruck. — Ähnlich verhält es sich mit Kinderbüchern jeglichen Inhalts. Für das Kind ist alles noch Wissenschaft, auch Märchen und Gedichte sind voll unbekannter Begriffe, die es nur apperzipieren kann durch die Hilfe von Abbildungen. — Während also die eine Art intellektuelles Erlebnis vom Standpunkt der inhaltlichen Einheit aus nach illustrativen Ausdrucksmitteln verlangt, sind dieselben Ausdrucksmittel bei der anderen Art intellektuellen Erlebnisses vom selben Standpunkt aus zu verwerfen. Es ist aber charakteristisch für den Stand der Buchkunst, daß gerade d i e s e Bücher mit dem Anspruch auf künstlerische Bewertung und mit allen Mitteln der Technik „gestaltet“ werden.

Wenn wir aber die Illustration und die Verzierungen vom Standpunkt der inhaltlichen Einheit aus ablehnen müssen, so müssen wir dies noch kategorischer vom technisch-ästhetischen Standpunkt aus tun. Die ästhetische Wirkung der einzelnen Druckverfahren

Digitized by Google

wird nämlich in erster Linie von ihrer Technik bedingt. Zum Verständnis des Gesagten sei hier folgendes nach Dr. Walter Matuschke[2]) angeführt:

„Alle Druckverfahren zerfallen in vier verschiedene, die sich aus der Drucktechnik ergeben: Hochdruck, Tiefdruck, Flachdruck und Lichtdruck.

1. Der Hochdruck. Die Technik dieses Druckverfahrens ist durch die erhabene Druckform charakterisiert. Alle Stellen, die drucken sollen, müssen in einer Ebene liegen, und zwar höher als die nicht druckenden Stellen. Das Druckbild selbst ist in sich begrenzt und kann nur aus Punkten, Linien und Flächen bestehen. Tonstufen, wie sie z. B. im photographischen Bild vorkommen, können nur durch Näher- und Weiterhalten feiner Punkte und Linien gebildet werden. Der Druck der Presse drückt das Druckbild mit der aufgetragenen Farbe in das Papier hinein und erzeugt auf diese Weise einen Abdruck. Der Hochdruck verwendet für den Druck der Schrift erhabene Typen, die zu Zeilen aneinandergereiht werden.

2. Der Tiefdruck. Der Tiefdruck hat die umgekehrte Druckform wie der Hochdruck. Alles, was im Druck erscheinen soll, ist in einer ebenen Platte eingegraben bzw. eingeätzt. Durch den Druck der Presse wird das Papier in die eingefärbte Druckplatte eingedrückt — die überschüssige Farbe ist vorher abgewischt —, und die Farbe wird reliefartig aus der Druckform herausgehoben. Die Tonabstufungen können hier durch mehr oder weniger Tieferliegen der Linien und Punkte bewirkt werden. Die Druckform selbst kann durch mechanische Methoden (Kupferstich) oder chemische Ätzung (Radierung, Kupfertiefdruck) hergestellt werden. Der Druck von Typen ist nicht möglich, Schrift kann nur durch Zeichnung oder anderweitige Übertragung auf die Druckplatte gebracht werden. Der Tiefdruck ist im besonderen ein Bilddruckverfahren. —

3. Der Flachdruck. Das Prinzip des Flachdruckes beruht auf der Abstoßung von Fett und Wasser. Auf die Druckplatte, welche vorher fettfrei gemacht ist, wird die Zeichnung durch direktes Bearbeiten der Platte oder durch Umdruck gebracht und durch Ätzung so präpariert, daß sie die fette Druckfarbe annimmt. Der übrige Teil der Druckplatte wird durch Feuchtung vor Annahme der Druckfarbe geschützt. Druckende und nichtdruckende Stellen liegen hier also in einer Ebene. Das Druckbild kann wie beim Hochdruck nur aus fest umgrenzten Linien, Punkten und Flächen bestehen, obwohl diese von größerer Feinheit und Dichte sein können. Die Übertragung der Zeichnung usw. auf die Druckform kann durch mechanische und photomechanische Methoden geschehen. Die Druckform besteht meist aus Stein (Steindruck), in neuerer Zeit ist sie vielfach durch Zink oder Aluminium ersetzt worden.

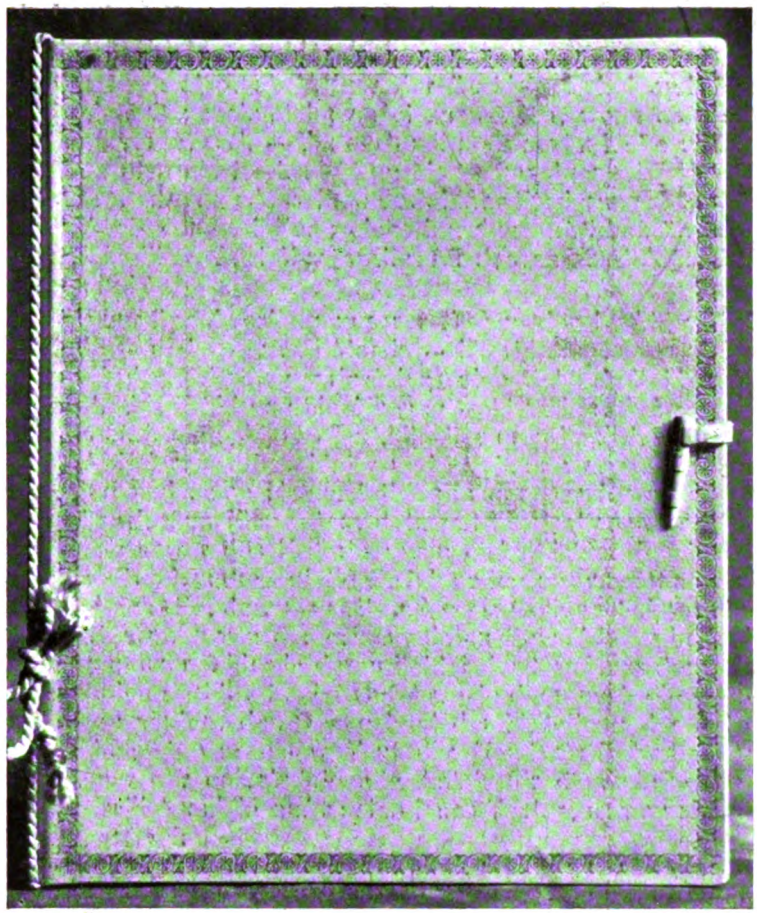
Eine Abart des Steindruckes oder besser des Zinkdruckes ist der Offsetdruck. Der Offsetdruck ist ein indirektes Druckverfahren. Der Druck erfolgt nicht von der Zinkplatte direkt, sondern diese druckt erst auf ein Gummituch, welches die Druckfarbe an das Papier weitergibt. Der Gummi bewirkt ein besseres Anschmiegen an das Papier und läßt daher auch rauhe Papiere zur Verarbeitung zu.

4. Der Lichtdruck. Das vierte Druckverfahren ist der Lichtdruck. Die Druckform ist eine auf Tafelglas gegossene Chromat-Gelatineschicht, welche die Eigenschaft hat, durch Belichtung und Entwicklung aufzuquellen und so ein stufenförmiges Druckbild zu erzeugen. Die Stufenfolge der Druckform ist gleich den Tonstufen des Bildes, das reproduziert werden soll, und zwar drucken die höchsten Stellen der Druckform den hellsten Ton. Die Übertragung des Bildes geschieht nur auf photographischem Wege. Striche und Linien gibt es nicht, da das Bild durch das Korn der photographischen Platte in feinste Punkte zerlegt ist."

Wenn wir nun bedenken, daß der Text eines Buches stets im Hochdruckverfahren, die Illustration dagegen in einem der drei anderen Verfahren hergestellt wird, so können wir sofort über die Unmöglichkeit der unternommenen Versuche klar werden, die ein harmonisches Zusammenstimmen der Druckwirkung von Text und Illustration erreichen wollen. Theoretisch läßt sich eine solche Lösung wohl — aber nur beim Holzschnitt oder Autotypie — denken, da dieser ein mit dem Textdruck gleiches Verfahren, nämlich Hochdruck ist, aber in der Praxis zeigt es sich doch, daß das feine gleichmäßige Grau des Textes das massige tiefe Schwarz des Holzschnittes, wie einen Fremdkörper nicht verträgt. Ebenso schwierig, wie die Tonwerte der verschiedenen Drucktechniken gegeneinander

Digitized by Google

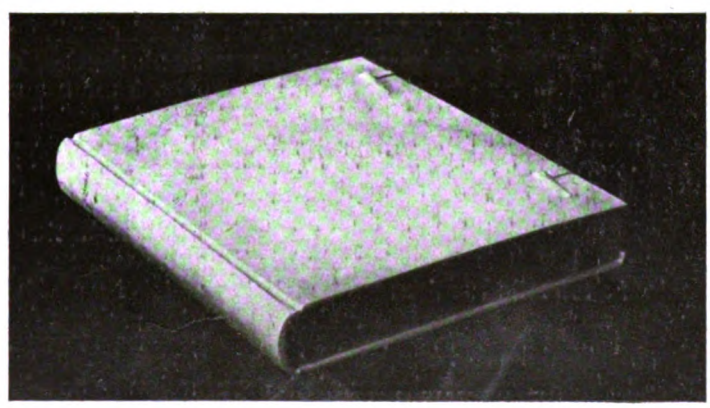
109



Schreibmappe
in Ziegenpergament mit Handvergold. Elfenbeinverschluß

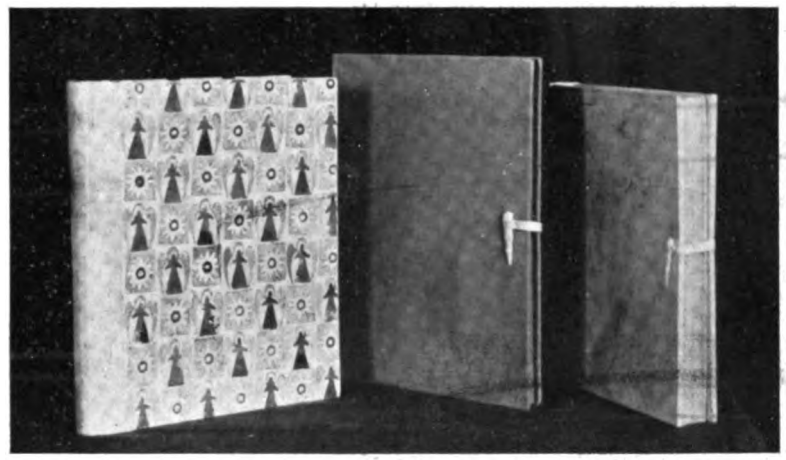
EINBÄNDE VON
ELSBETH GÜNTHER, ST. GEORGEN B. DIESSEN (OBERBAY.)

110

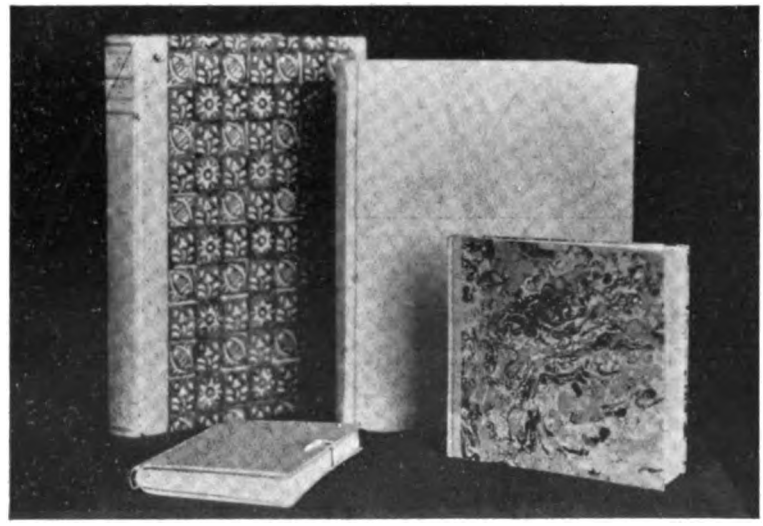


Ausführung:
Ziegenpergament, zwei Elfenbeinverschlüsse, Schutzkante

Digitized by Google



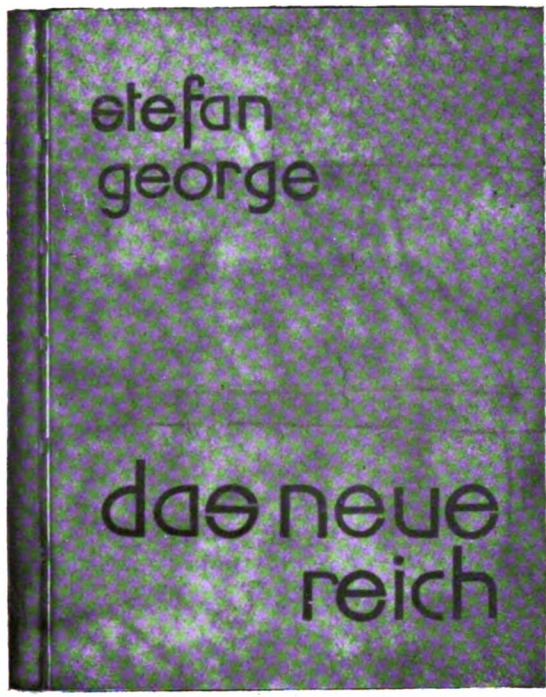
Gästebücher
Halbpergamentrücken mit Handdruckpapier. Einband in gelbem Wildleder mit Elfenbeinverschluß und Einband in Kalbspergament



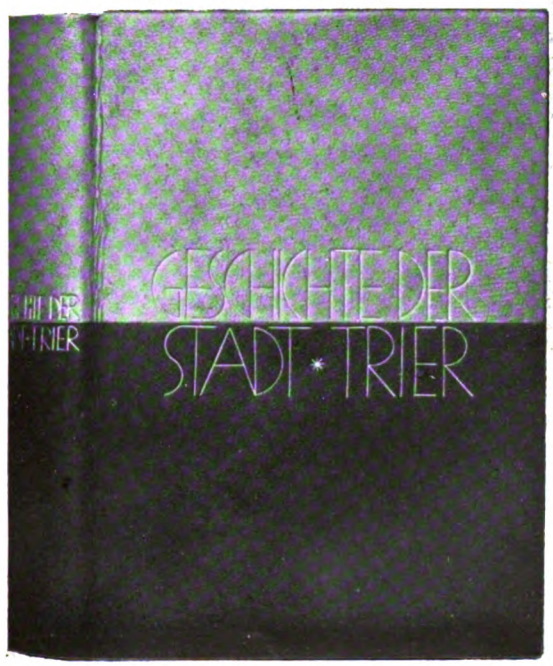
Halbpergamenteinband mit Handdruckpapier. Gästebuch in Kalbspergament mit gelbem Farbschnitt. Tagebuch mit Rücken in Rohseide

EINBÄNDE VON
ELSBETH GÜNTHER, ST. GEORGEN B. DIESSEN (OBERBAY.)

Digitized by Google



Einband in Kalbspergament mit durchgezog. Bünden; geschrieb. Deckeltitel
Schüler: Josef Mohr, Trier 113

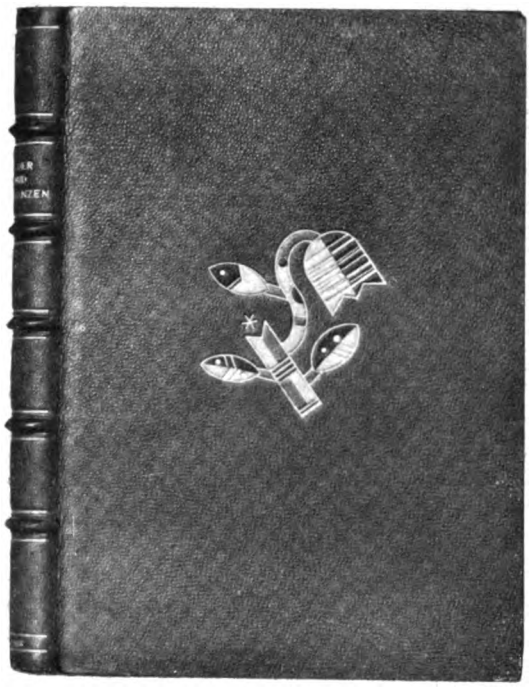


Einband in gelbem und rotem Saffian, Stadtfarben von Trier
Schüler: Josef Mohr, Trier 114

SCHÜLERARBEITEN
DER KLASSE FÜR KÜNSTLER. BUCHEINBAND DER KUNSTGEWERBESCHULE BERLIN-CHARLOTTENBURG (LEITER: P. KERSTEN, J.K.B.)

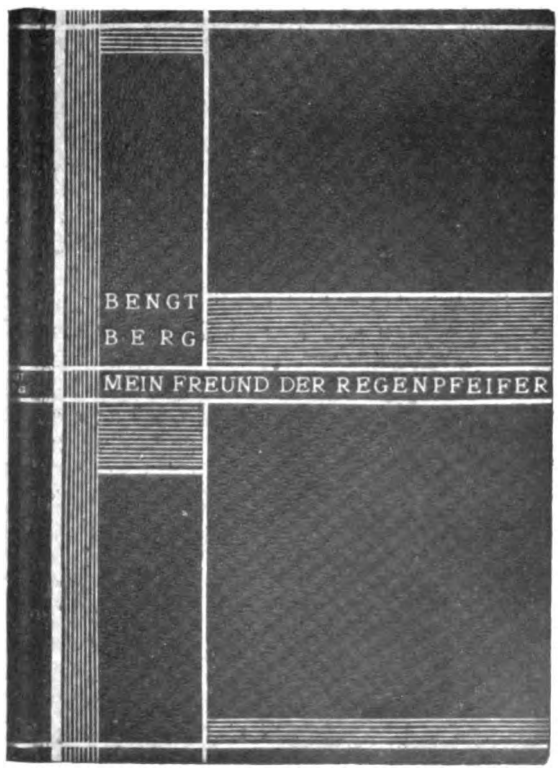
Digitized by Google

115



Einband in grünem Saffian, Lederauflage in Schwarz und Gelb
Schüler: Josef Mohr, Trier

116



Einband in rotem Saffian mit Handvergoldung
Schülerin: Irmgard Hildebrandt, Berlinchen (Mark)

SCHÜLERARBEITEN
DER KLASSE FÜR KÜNSTLER. BUCHEINBAND DER KUNSTGEWERBESCHULE BERLIN-CHARLOTTENBURG (LEITER: P. KERSTEN, J.K.B.)

Digitized by Google

abzustimmen, ist die Aufgabe, die Illustration mit dem Text im Raume so zu verteilen, daß sie eine Einheit bilden, daß weder der Satz auseinandergerissen, noch daß er von der Illustration oder die Illustration vom Text erdrückt wird.
Alle diese Überlegungen führen also zu der Feststellung, daß die Illustrationen und die Verzierungen weder inhaltlich, noch technisch organische und somit ästhetische Bestandteile des Buches sein können. Sie sind nicht nur keine vom Gebrauchszweck bedingten Formen, sie zerstören sogar die geistige Einheit des Werkes. —
Es soll jedoch nicht in Abrede gestellt werden, daß ein dichterisches Werk die Phantasie eines Zeichners oder Malers zum Schaffen eines kongenialen Werkes anregen kann. Da jedoch dichterisches und malerisches Erleben desselben „Inhaltes" vom Grunde aus verschieden ist, da das eine einen sprachlich-zeitlichen, das andere einen räumlich-farbigen oder räumlich-linearen Ausdruck bedingt, so kann es sich hierbei nur um eine Variation desselben Themas handeln. Diese Variation — ähnlich wie bei musikalischen Werken — muß aber ein Malerisch-Ganzes ergeben und als ein Ganzes, als ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, unabhängig vom Gegenstand der Anregung, zur Schau gestellt werden. D. h. also, daß eine solche „Illustration" nur als ein selbständiges Buch — wenn es schon unbedingt ein Buch sein soll — ohne jeden Text gedruckt werden muß, um zu einem buchkünstlerisch-hochwertigen Werk, zu einem ästhetischen Erlebnis werden zu können.
Daß diese Art Bücher möglich sein können, daß sie ihren eigenen Ausdruck haben und daß sie Kunst im höchsten Grade verkörpern können, zeigen die Bilderromane von Franz Masereel [3].
Nach Ablehnung aller Illustrationen und Verzierungen innerhalb eines gedruckten Buches dichterischen Inhalts erweisen sich einzig die rein typographischen Mittel als die vom buchkünstlerischen Standpunkt aus berechtigten. Die richtige Wahl der Drucktype, die dem Rhythmus und der charakteristischen Grundstimmung des jeweiligen Werkes Rechnung trägt, ist die Voraussetzung der Satzgestaltung und des Druckes, dessen Hauptaufgabe, ebenso wie die der Schreibkunst — nach Cobden-Sanderson [4] —, darin besteht, „Unserer Vorstellungskraft ohne Wegverlust den Gedanken oder die Vorstellung zu übermitteln, deren Übermittlung vom Autor beabsichtigt war. Und die Hauptaufgabe des schönen [5] Buchdruckes ist es, die Schönheit oder den Reiz des gedanklichen Inhaltes, der durch die Zeichen dem Geiste zugeführt werden soll, nicht durch eigene Schönheit oder eigenen Reiz zu verdrängen; vielmehr soll er einerseits durch Klarheit und Schönheit des Mittels der Überlieferung diese erleichtern, andererseits von jedem Ruhepunkt und Absatz des Inhaltes den Vorteil ziehen, die seiner Kunst eigentümliche ruhige Schönheit zu entwickeln. Hieraus folgt, wie berechtigt es ist, wenn der Druck als Ganzes klar und schön ist; wenn der ersten oder einleitenden Seite, wenn dem Titel, wenn den Kapitelüberschriften, wenn den Hauptbuchstaben, den Initialen usw. eine charakteristische Schönheit verliehen wird."
„Jedes künstlerische Problem muß nach seinen eigenen Gesetzen gelöst werden. Da nun jedes sich verändert und immer neue Rätsel aufgibt, so folgt daraus, daß man keine absoluten, auf alle Fälle passenden Regeln aufstellen kann" [6]. Diesen Worten Cranes müssen wir unbedingt beistimmen. Um so größere Bedeutung beanspruchen aber dadurch die Worte von Cobden-Sanderson. Denn sie charakterisieren nicht nur seine eigenen, mustergültigen Arbeiten, auch nicht nur die Arbeiten der vorzüglichen Drucker, die vor ihm und nach ihm geschaffen haben, sie erhalten so sehr das Grundprinzip des schönen Druckes, daß auch die heutige, jeder Tradition skeptisch gegenüberstehende Generation sie ohne Vorbehalt anerkennen muß. Daß aber hierbei trotz Wahrung der Grundprinzipien von „einfacher Klarheit und der Schönheit des Mittels der Überlieferung", d. h. der Drucktypen, neue Gesichtspunkte der Gestaltung in den Vordergrund treten und die Auffassung und die Empfindung der Schönheit eine Modulation erfährt, ist nach den Erschütterungen durch den Weltkrieg und durch die ihm folgenden wirtschaftlichen und geistigen Revolutionen selbstverständlich. Alles, was vor dem Kriege durch die Tradition geheiligt und durch die Erziehung übermittelt, etwas Unerschütterliches zu sein schien, verlor seinen Glorienschein. Neue Wege wurden und werden gesucht, und alles, was für neues Schaffen von den Requisiten der Vorkriegszeit übernommen werden muß, wird erst vom Grunde

Digitized by Google

aus einer Prüfung unterzogen. Dies geschieht auf jedem Gebiet des Lebens und vor allem auf dem des künstlerischen. Da sind Versuche auf Versuche erfolgt, Theorien nach Theorien aufgestellt worden, die dann den verschiedensten künstlerischen Richtungen vom Expressionismus bis zum Konstruktivismus als Rückgrat gedient hatten [7]. Diese einzelnen Richtungen haben abwechselnd auch einen starken Einfluß auf die Gesamtproduktion kunstgewerblichen Schaffens ausgeübt, und auch die Buchkunst blieb davon nicht unberührt.

Auf die typographische Gestaltung jedoch scheint nur der Konstruktivismus einen tiefen und in der Folge wohl bleibenden Eindruck gehabt zu haben. Die Raumverteilungsprobleme des Konstruktivismus brauchten nur auf die Satzgestaltung ausgedehnt zu werden, um das durch Farben in der Malerei beabsichtigte Gleichgewichtsergebnis als bereicherndes Schaffungsprinzip zur Geltung zu bringen. Daß diese Aufgabe der Übertragung die Maler selbst in die Hand nahmen, indem sie theoretische Untersuchungen und praktische Arbeiten ausführten, erleichterte nur die verhältnismäßig schnelle Verbreitung der neuen Gesichtspunkte [8].

Man ging dabei von der Feststellung aus, daß die Vermittlung des Erlebnisses sowohl bei der Buchseite als auch beim Bilde auf dem optischen Wege geschieht. Die optischen Wirkungsmöglichkeiten müssen also auch bei der Satzgestaltung mehr als bisher berücksichtigt werden. Die ermüdende homogen graue Fläche des Satzes muß durch schärfer betonte Absatzeinzüge einer klareren Gliederung Platz geben, und die bedruckten und unbedruckten Stellen des Papieres müssen ähnlich einem konstruktivistischen Bilde nach ihren Farben- bzw. Helligkeitswerten gegeneinander abgestimmt werden. Das ist aber nur möglich, wenn die weißen Ränder (Stege) nicht mehr wie ein gleichmäßiger toter Rahmen den Satzspiegel einfassen, sondern zu bewegten Farbenformen werden, und dies kann nur geschehen, wenn der Satzspiegel selbst von dem starren System der Symmetrie befreit wird. Mit diesem Moment aber sind auch die technischen Bedenken (und nur diese) gegen die Anwendung von Illustrationen beseitigt. Die Illustrationen bedeuten nur eine dritte Farbe in der Komposition von Weiß und Grau, und wie diese dritte Farbe zustande kommt, ob sie mit dem Text in der gleichen oder in einer anderen Technik hergestellt wird, spielt überhaupt keine Rolle mehr. — Daß nun die verschiedenen Farbengruppen meist die Form von Quadraten annehmen, liegt neben dem Bestreben nach Klarheit auch in der Beschaffenheit der Satztechnik. Der mit den rein geometrischen Formen arbeitende Zeitgeist in der Technik und in der Architektur findet auf diese Weise seinen Parallelausdruck auch in der Typographie. Aber die Forderung nach Klarheit und Materialechtheit als Merkmale der heutigen Zeit bringt auch die Ablehnung der früheren Schriftarten mit sich. Die Antiqua war ursprünglich eine gemeißelte, die gotische und Fraktur waren geschriebene Schriften. Diese ursprünglichen Charakterzüge haben sie trotz Modernisierungsversuchen der letzten zehn Jahre bis heute bewahrt; sie sind der Ausdruck anderer Zeiten, unserer Zeit, und den unsere Zeit gestaltenden Literaturwerken entsprechen sie ebensowenig wie der Technik des Schriftgießens selbst. Man ging also daran, die Drucktype der heutigen Zeit zu schaffen, ohne jedoch dieses Ziel auch schon erreicht zu haben. Aber man fand in der Groteskschrift (gleichstarke Linien, rein geometrische Grundformen) einen vorläufigen Notbehelf und einen Ausgangspunkt für weiteres Arbeiten. — Die Hervorhebung von logisch wichtigeren Textteilen wird erreicht durch Verwendung größerer Schriftgrade, starker oder farbiger Unterstrichlinien und Blickfangelemente von rein geometrischer Form. (Hier Berührungspunkte mit den mittelalterlichen Handschriften, mit den Wiegendrucken und den Arbeiten von Cobden-Sanderson usw., die zum selben Zweck die Initialen und die durch Farbe und Type abstechenden Kapitalzeilen verwendeten.) — An Stelle der Illustrationen und gezeichneter Abbildungen tritt die sachlichere und zeitgemäßere — mechanisch-realistische Photographie, während die von John Heartfield zuerst angewandte Photomontage und von Marinetti und Apollinaire eingeführte Verwendung der von der horizontalen abweichenden Zeilenrichtungen usw. als eine den Klang nachahmende Steigerung bei der Buchtypographie fast gar keine, aber bei dem Satz von Annoncen, Geschäftsdrucksachen, bei Entwürfen von Buchumschlägen usw. eine um so bedeutendere Rolle spielen. — Nur El-Lissitzky hält noch an dem Romantizismus von Marinetti und Apollinaire fest, indem er das Verhältnis des Textes zu der Typo-

Digitized by Google

graphie mit dem der Geige zum Klavier gleichsetzt und „so wie bei dem Dichter aus dem Gedanken und dem Laut das Einheitsgebilde, das Gedicht entsteht", so will er „eine gleichwertige Einheit aus dem Gedicht und den Elementen der Typographie schaffen"[9]). Da er aber, um zu diesem Ziele zu gelangen, mit — wenn auch abstrakten — Illustrationen arbeitet, befindet er sich auf dem falschen Wege sämtlicher Illustratoren.

Haben wir nun die Schaffungsprinzipien der inneren Ausstattung eines buchkünstlerischen Druckes festgestellt, so dürfen wir dabei nicht vergessen, daß sie nicht bei jedem Buch und nicht von allen heutigen Buchkünstlern befolgt werden. Im Gegenteil. Die Internationale Buchkunstausstellung Leipzig 1927 bestand in der Hauptsache aus illustrierten Werken und zeigte auf diese Weise an, daß wir heute erst „am Anfang einer Entwicklung" stehen, „deren Ende uns die innige Verschmelzung der technischen und literarischen Gestaltung des Buches bringen muß. Das schöne Buch von heute ist der erste Auftakt dazu, mehr aber nicht"[10]). Denn „Der Idealzustand wird doch durch jene Männer wie Baskerville, Fournier, Didot, Bodoni verkörpert, die Künstler und Schriftgießer in einer Person waren"[11]). Ob ein Idealzustand in diesem Sinne möglich ist, erscheint uns kaum wahrscheinlich, und es würde auch eher einen Dilettantismus als einen besonders hohen Stand der Buchdruckerkunst bedeuten, wenn jemand heute sein eigener Schriftzeichner, Schriftgießer, Setzer, Drucker und Buchbinder sein und dabei sämtliche Spezialarbeiten mit all ihren Spezialmaschinen usw. beherrschen wollte. Aber der einheitliche Gestaltungswille in allen Teilen der Arbeit, der endgültigen, buchkünstlerischen Form muß an dem Werke zum Ausdruck kommen und das bedeutet dem Geiste nach jenen Idealzustand, den Dr. Rodenberg beschrieb und wonach die Buchkunst zusteuern muß.

Ist aber der Idealzustand in der Innenausstattung des Buches erst im Werden und sind die zu ihm führenden Schaffungsprinzipien noch nicht allgemeingültig geklärt und die bereits vorhandenen Klärungsversuche nicht allgemein anerkannt, so kann es uns nicht wundernehmen, wenn wir diesen Idealzustand in bezug auf die äußere Gestaltung, in bezug auf die Einbandkunst vermissen müssen. Auf den einen Grund, auf die Abhängigkeit des Einbandes vom Druck, haben wir bereits hingewiesen und gesagt, daß als Folge davon die ausschließliche Konzentration der Gestaltungsprobleme auf die Einbandverzierung ist. Auch mag das Vorherrschen der Illustrationen im Druck, das Vorherrschen im Zeichnerischen auf eine ähnliche Stellungnahme in der Einbandkunst mit beigetragen und die Auffassung des Begriffes „Kunsteinband" nach dieser Seite hin beeinflußt haben.

Die heutige Auffassung vom künstlerischen Bucheinband macht nämlich nicht nur einen Unterschied zwischen Handeinband und fabriksmäßig hergestelltem Verlegereinband, sie schafft auch unter den Handeinbänden zwei Gruppen, die einander ganz streng abgegrenzt gegenüberstehen. Die eine Gruppe enthält die Ganzleder- und Ganzpergamentbände mit einer Dekoration, die nach einer für jeden Einband besonders entworfenen Zeichnung ausgeführt ist, in die zweite Gruppe dagegen gehören alle diejenigen Einbände, die dieser Forderung nicht entsprechen. Diese Auffassung ist einerseits eine Überhebung des buchbinderischen Gestaltens überhaupt, andererseits wiederum — eben durch diese Überhebung bewertet sie als den Höhepunkt buchbinderischen Schaffens eine Tätigkeit, die nur bedingt in das Bereich des Buchbinderischen fällt. Die Überhebung liegt darin, daß diese Auffassung die buchbinderische Tätigkeit der des bildenden Künstlers gleichsetzt und die Tatsache vergißt, daß die Werke der bildenden Kunste und die des Buchbinders ganz andere Aufgaben und ganz andere psychologische Voraussetzungen haben. Wohl können die bildenden Künste einen Einfluß auf die Buchdekoration ausüben, nicht aber umgekehrt. Die bildenden Künste — wie wir bereits sagten — sind der Ausdruck eines unmittelbaren Erlebnisses mit den der Art der jeweiligen Kunstgattung am besten entsprechenden Mitteln.

Dieses Erlebnis ist inhaltlich stets eine harmonische Abgeschlossenheit von farbigen oder räumlichen Formen, unabhängig von jeder Absicht auf praktische Verwendung. Ein Bucheinband dagegen ist in erster Linie ein Gebrauchsgegenstand, ganz einerlei, ob von einem Halbleinenband oder von einem Ganzlederband mit Entwurf und reicher Dekoration die Rede ist. Und aus diesem Grunde fällt der Ganzlederband ebenso wie auch der Halbleinenband unter den Begriff des kunstgewerblichen Gegenstandes und nicht unter

Digitized by Google

den der reinen Kunst. Die zur Herstellung verwendeten Materialien heben oder mindern den Wert der einzelnen Einbandarten, vom ästhetischen Standpunkt aus gesehen, allein noch nicht; ebensowenig kann das die Dekoration tun, nur dadurch, daß sie eine Dekoration ist. Die ästhetischen Wertunterschiede liegen vielmehr darin, ob sämtliche Formmöglichkeiten dem Gebrauchszweck am meisten entsprechend in den Dienst einer einheitlichen Wirkung gestellt sind oder nicht. Und hier liegen auch die Wertunterschiede zwischen dem Maschineneinband und dem Handeinband. Würde man die Verzierung eines Einbandes als Maßstab nehmen, so müßte der Maschineneinband in den allermeisten Fällen vor dem Handeinbande den Sieg davontragen. Da aber die Maschine — wenigstens heute noch nicht — imstande ist, alle die von der Zweckmäßigkeit bedingten Formen eines Einbandes auszuarbeiten, geschweige denn in harmonischen Einklang zu bringen, so steht der Maschineneinband weder in bezug auf Haltbarkeit noch in bezug auf innere Schönheit auf einer so hohen Stufe wie der Handeinband. Der ist stets ein kunstgewerblicher Einband, wenn er den obigen Forderungen entspricht, wenn er nämlich sämtlichen farbigen und räumlichen Formmöglichkeiten Rechnung tragend gestaltet ist. Dagegen kann ein Maschineneinband nicht als solcher angesprochen werden. Dasselbe muß allerdings auch von Handeinbänden gesagt werden, bei denen diese Forderungen nicht erfüllt sind, bei denen nämlich die Arbeit der Maschine von einer seelenlosen Hand ausgeführt ist. Diese Einbände stehen nicht nur geschmacklich, sondern auch technisch oft hinter den Maschineneinbänden zurück.

Daß die Dekoration nicht unbedingt zum Wesen eines kunstgewerblichen Gegenstandes gehört, beweisen unzählige Erzeugnisse aus Glas und Porzellan, aus Messing und Silber usw. Wie viele Vasen, wie viele Tee- und Kaffeeservice gibt es, bei denen nur die reine Form oder die reine Form in Verbindung mit der Farbe des Werkstoffes ohne jede Zutat von zeichnerischen oder malerischen Verzierungsweisen wirkt.

Wollte man diesen Gegenständen die Geltung als Kunstgewerbe absprechen, so würde man die heutige Zeitbestrebung verkennen. Man würde mit dem Kopf gegen die Wand rennen, und zwar nicht nur bildlich gesagt. Denn die heutige Architektur — bedingt vom ganzen Wesen des heutigen Lebens — bestimmt wiederum die Geistesrichtung, die das ganze Schaffen von kunstgewerblichen Gegenständen beherrscht. Denn diese Gegenstände sind Gebrauchsgegenstände, die in den von der modernen Architektur geschaffenen, durch Wände ohne jeden Zierat umschlossenen Räumen untergebracht sind. In diese Räume passen nur Gegenstände, die denselben Geist ausatmen wie der ganze Bau, und es ist einerlei, ob man Kunst- oder kunstgewerbliche Gegenstände, Möbelstücke, Beleuchtungskörper, Teppiche oder Bucheinbände betrachtet.

Wenn wir hierzu noch die psychologischen Vorgänge bei einer Buchgestaltung näher ins Auge fassen, so können wir beinahe bei allen dekorierten Einbänden zwei verschiedene Konzentrationsmomente feststellen, und zwar eines, das auf die Gestaltung des Buchblockes und eines, das auf die Dekoration gerichtet ist. Während die Gestaltung des Buchblockes nach einer inneren Gesetzmäßigkeit geschieht, die keine Zufälligkeiten zuläßt und ein architektonisches Gebilde zustande bringt, läßt die Dekorationsgestaltung — in den allermeisten Fällen — diese architektonische Beschaffenheit des Einbandes außer acht. Sie gestaltet ihre Formen nicht organisch aus dem Buchbau heraus, sie grenzt vielmehr die zueinander gehörenden Bauteile voneinander ab, betrachtet sie als isolierte Flächen, die zu zeichnerischen Leistungen dienen sollen. Auf diese Weise ist an einem Buch ein doppelter und oft widerspruchsvoller Kunstwille vertreten, und nicht nur, daß dieser den ästhetischen Wert des Einbandes nicht erhöhen kann, er schwächt ihn sogar ab: denn jedes Kunstwerk ist der Ausdruck eines einheitlichen Willens. In diesem Falle ist es aber der Bucheinband nicht.

Das Zeichnen selbst ist eine Kunstgattung für sich, seine Verwendung in der Buchbinderei entstammt nur selten einem bucharchitektonischen Bedürfnis. Die zeichnerische Tätigkeit am Bucheinband in jedem Falle aber als den Höhepunkt des buchbinderischen Schaffens zu betrachten heißt nichts andres, als daß sich die Buchbindekunst mit fremden Federn schmücken wollte. Das bedeutet nicht, daß das Zeichnerische nicht in den Dienst der Buchgestaltung gestellt werden könnte; wenn das aber der Fall ist, dann muß er aus der archi-

Digitized by Google

PAUL ADAM
GEWERBELEHRER a. D.
DÜSSELDORF
STOCKKAMPSTRASSE
44.

Düsse

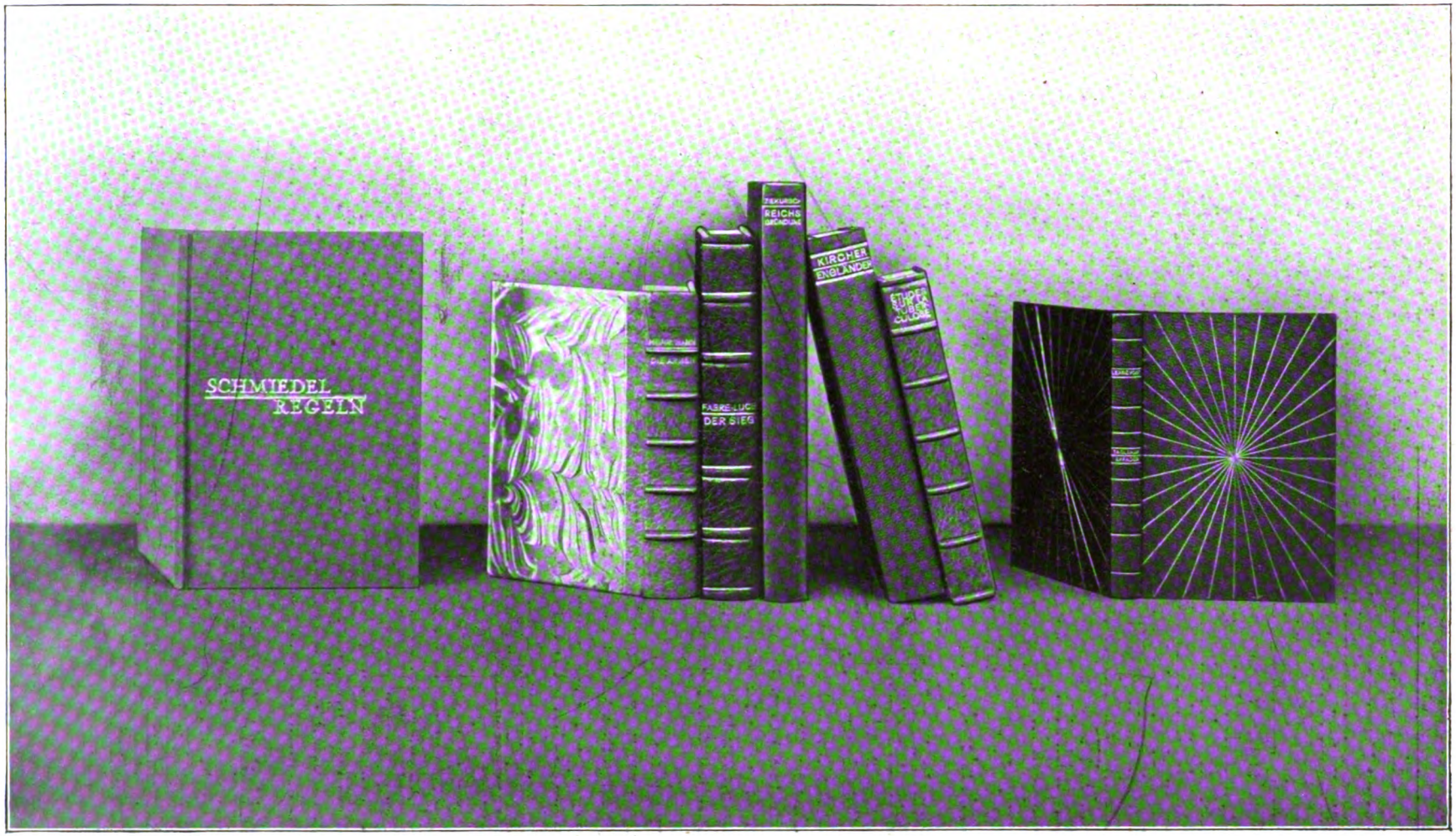
Sehr geehrter Herr Kersten!

geht;ich bin ganz Ihrer Mei
stimmt genau und ich war da
Aufsätze waren nicht immer
hen lassen in dem sehr zwec
len Sie sich der Mühe unterz
lorenen Liebesmühe.Unsere Ze
Wollen Sie aber doch etwas t
Zeit ist jetzt doppelt schel
Einbandbestandes des Kunstm
sten Sammlungen durchsehen,
Jemand etwas sagen kann,sov
Pfingsten unterwegs,in Gotl
nächsten Jahre nochmals für
Traben-Trarbach zu sogenan
schickt-es ist mein Geburts
abgrasen,heute mit mehr Ve
Indem ich hoffe,dass es Ih
ish Sie bestens.

Ihr ganz e

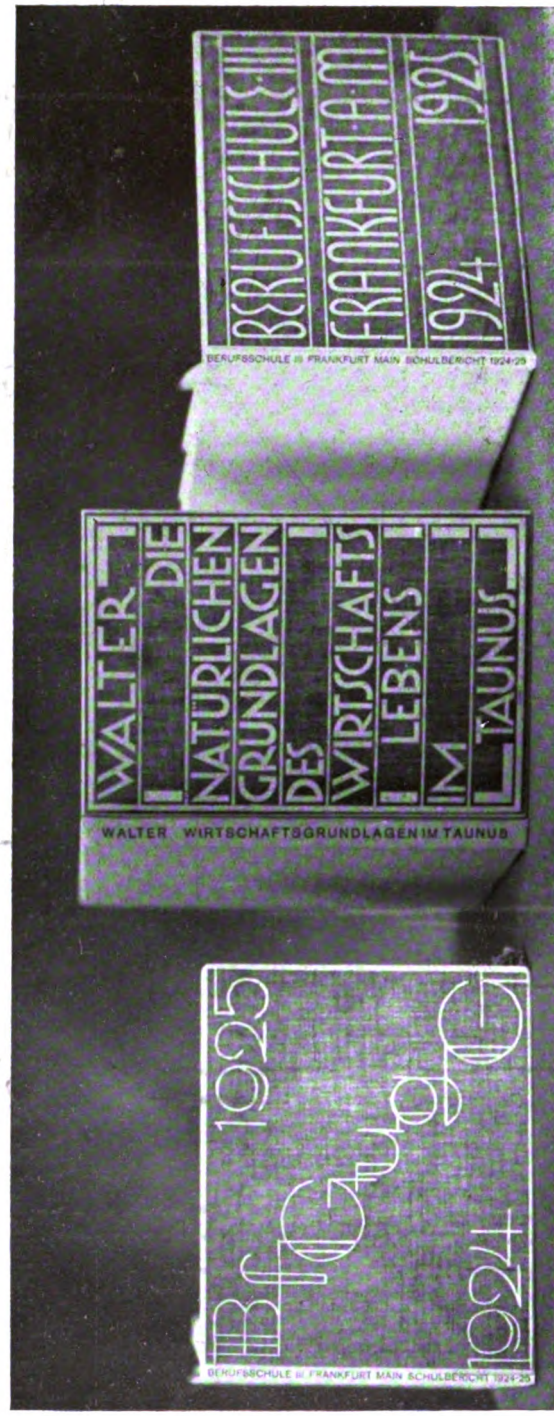
Digitized by Google

Digitized by Google



ARBEITEN AUS
DER LEHRWERKSTÄTTE FÜR BUCHEINBAND. BERUFSSCHULE III FÜR GRAPHIK UND GESTALT. GEWERBE, FRANKFURT A. M.
Lehrer: Otto Gurbat, J.K.B.

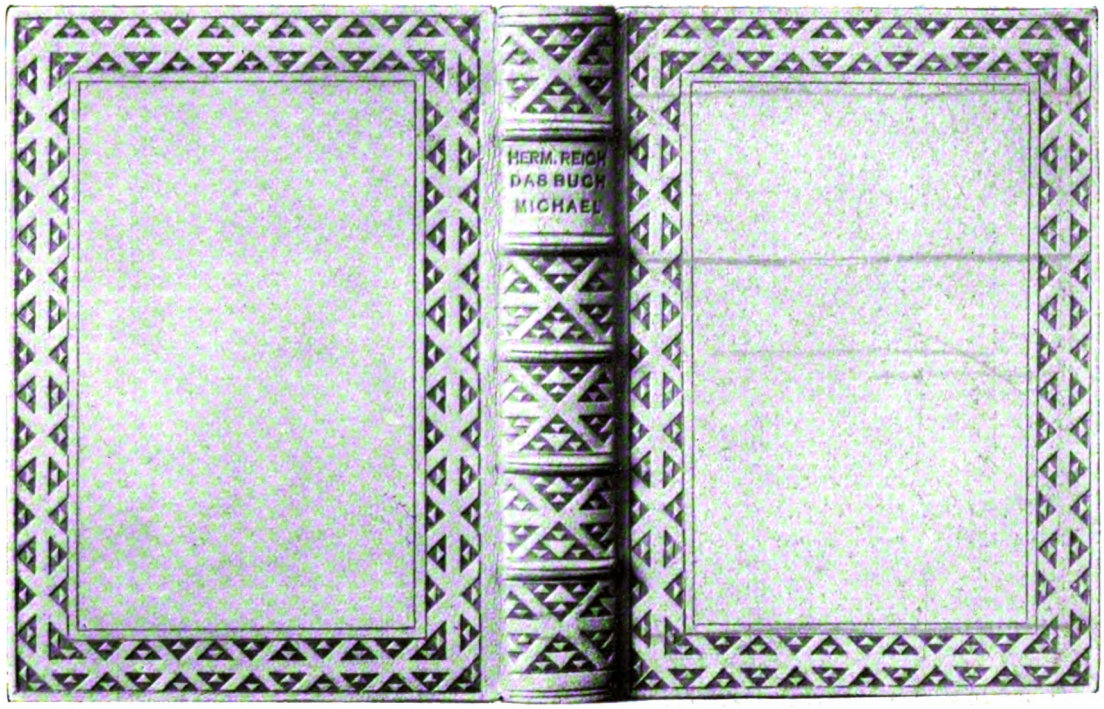
Digitized by Google



Leinenbände mit Linolschnitten bedruckt

ARBEITEN AUS
DER LEHRWERKSTÄTTE FÜR BUCHEINBAND. BERUFSSCHULE III FÜR GRAPHIK UND GESTALT. GEWERBE, FRANKFURT A. M.
Lehrer: Otto Gurbat, J.K.B.

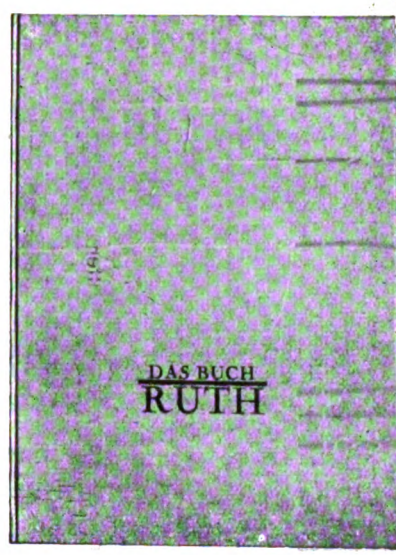
Digitized by Google



Einband
in naturellem Schweinsleder mit Blinddruck

119

120-121

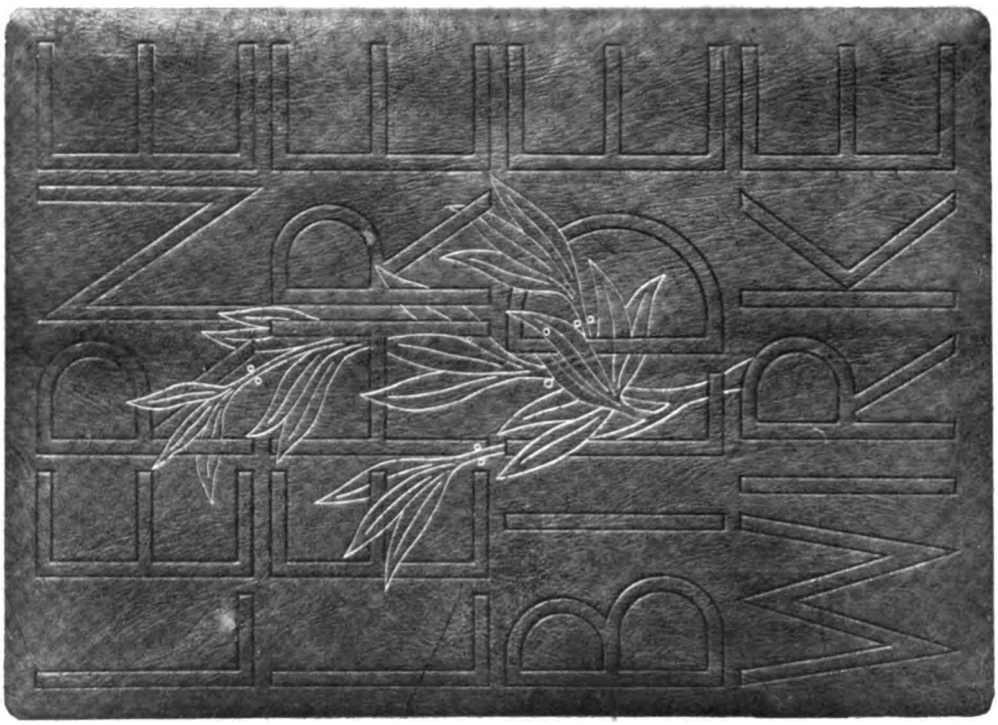


Leinenband

Pappband
in Japanpapier mit Linoldruck

ARBEITEN AUS
DER LEHRWERKSTÄTTE FÜR BUCHEINBAND. BERUFSSCHULE III FÜR GRAPHIK U. GESTALT. GEWERBE, FRANKFURT A. M.
Lehrer: Otto Gurbat, J.K.B.

Digitized by Google



Entwurf und Ausführung: Otto Gurbat, Frankfurt a. M. J.K.B.

KASSETTE
FÜR DEN BILDUNGSVERBAND DER DEUTSCHEN BUCHDRUCKER ZUM 25JÄHRIGEN JUBILÄUM

Digitized by Google

tektonischen Einheit des Einbandes herauswachsen, um tatsächlich eine Erhöhung des ästhetischen Wertes zu bedeuten. —

Die Beschaffenheit des Bezugmaterials stärkt oder schwächt den ästhetischen Wert des Einbandes noch nicht, soweit es sich um echte Materialien handelt und nicht um Ersatzstoffe, die etwas anderes scheinen wollen als sie sind. — Die echten Bezugstoffe — sei es nun Papier oder Leinen, Pergament oder Leder — haben je einen eigenen ästhetischen Reiz. Diesen Reiz in der Gesamtgestaltung zur Geltung zu bringen, ist eine selbstverständliche Aufgabe des kunstgewerblichen Schaffens. Die Haltbarkeit des Materials dagegen spielt bei der ästhetischen Wirkung des Gegenstandes gar keine Rolle. Die Gesichtspunkte, die die Haltbarkeit des Materials zum Wertmaßstab nehmen, sind keine ästhetischen, sondern rein merkantile; sie betrachten den Bucheinband als einen Gegenstand, in den soundsoviel Kapital hineingesteckt wurde, und der sich folglich erst nach soundsoviel Zeit bezahlt macht. Würde man nach diesem Gesichtspunkt Werke der Malerei bewerten, so würden Ölbilder stets den Aquarellen vorzuziehen sein, unabhängig von ihrem künstlerischen Innenwert. — Eine angemessene, liebe- und verständnisvolle Behandlung, die man für Kunst- und kunstgewerbliche Gegenstände als etwas Selbstverständliches voraussetzt, ohne die sämtlichen Gegenstände — seien sie aus Glas oder Stein, Papier oder Leder — schon vor der Zeit der Vernichtung anheimfallen, müssen wir selbstverständlich auch für die Bucheinbände beanspruchen. Bei einer sachgemäßen Benutzung behalten auch die Papp- und Leinenbände sehr lange Zeit die ursprüngliche Schönheit ihrer Formen und Farben und sind ebensowenig, wie z. B. Gegenstände aus Glas oder Porzellan, aus dem Bereich des Kunstgewerbes auszuschließen, weil sie nicht so haltbar sind wie Gegenstände aus Stein oder Metall. (Schluß folgt.)

1) T. J. Cobden-Sanderson: Das Idealbuch oder das schöne Buch. Eine Abhandlung über Kalligraphie, Druck und Illustration und über das schöne Buch als ein Ganzes. 1900. — Deutsch von Prof. Dr. Richard Stettiner. Euphorion-Verlag, Berlin, 1921, S. 7.
2) Dr. Walter Maluschke: Das graphische Gewerbe. Verlag „Buchdrucker-Woche". Berlin 1927.
3) Franz Masereel: L'Idee, Die Sonne u. a.
4) Cobden-Sanderson: Das Idealbuch, S. 10 der deutschen Ausgabe.
5) Von mir gesperrt. Der Verfasser.
6) Walter Crane: Von der dekorativen Illustration des Buches in alter und neuer Zeit. — Deutsch von L. u. K. Burger. — H. Seemann, Verlag, Leipzig 1901, S. 210.
7) Siehe darüber Näheres in meinem Aufsatz: Der Einfluß der modernen Richtungen in der Malerei auf die Dekoration des Bucheinbandes, „Archiv für Buchbinderei", Halle, Jahrg. XXV, Heft 1 u. 2, 1925. Sowie in dem Aufsatz: „Einfluß der modernen Richtungen in der Malerei auf die Entwicklung der Buntpapiere. Ebenda, Heft 6 u. 7, 1925.
8) Moholy-Nagy: Zeitgemäße Typographie. Gutenberg-Festschrift 1925. — Jan Tschichold: Die neue Typographie. Berlin 1928. Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker.
9) El Lissitzky: Typographische Tatsachen. — Gutenberg-Festschrift 1925, S. 153.
10) Dr. Julius Rodenberg: Deutsche Pressen, 1925, Einleitung.
11) Dr. Julius Rodenberg: Neuschöpfungen führender Schriftgießereien. Gutenberg-Festschrift 1926, S. 181.

EINBÄNDE VON ELSBETH GÜNTHER

VON HEINRICH SCHREIBER, LEIPZIG

Bei einem Besuch des Kunstgewerbehauses Krauß in der Stadt, von der Deutschlands berühmtester Kunstbuchbinder, Jacob Krause, seinen Ausgang genommen hat, fesselten unter den buchbinderischen Arbeiten einige Stücke meine Aufmerksamkeit, die so recht in den Rahmen der Reichswanderausstellung handwerklich guter und wohlfeiler Bucheinbände gepaßt hätten. Als Urheberin dieser Arbeiten wurde mir Fräulein Elsbeth Günther genannt. Sicher ein Name, der noch nicht an vieler Bibliophilen Ohr geklungen ist. Und doch hatte man schon mehrfach Gelegenheit, Elsbeth Günthers Arbeiten in der Öffentlichkeit zu sehen. Die ganz gründlichen Besucher der Dresdner Jahresschau werden sich erinnern, in einem Glasschrank in den Räumen Professor Tessenows Arbeiten von Elsbeth und Irene Günther angetroffen zu haben. In der überwältigenden Fülle dieser Ausstellungen freilich nur ein winziger Faktor, an dem die Mehrzahl der Besucher achtlos vorübergeht; doch als kleine Sonderschau einer privaten Werkstätte von genügend Raum umgeben, verschont von aufdringlichen Ausstellungsnachbarn, um in ihrer Eigenart erkannt und gewürdigt zu werden. Weitere Gelegenheit dazu bot sich — wiederum in Dresden — bei den Weih-

Digitized by Google

nachtsmessen, die der Verband sächsischer Kunsthandwerker alljährlich einige Wochen vor dem Fest veranstaltet. Und gerade hier, wo wählerische Käufer suchen, was nützlich und schön zugleich ist, mußten diese Arbeiten rechten Anklang finden. Inzwischen hat die Künstlerin ihren Sitz nach dem Süden verlegt und trägt durch die im Auftrag des Kunstgewerbehauses Krauß ausgeführten Arbeiten dazu bei, in Augsburg eine Kunst wieder erblühen zu lassen, deren Vertreter sich heute größtenteils nach einem Augsburger Buchbinder nennen — wenn sie auch selbst aus der Schule eines „Meisters der Einbandkunst" hervorgegangen ist.

Die Werkstatt Louis Lohse in Dresden war Elsbeth Günthers erste Arbeitsstätte. Daß man dort ebensosehr solide Technik wie Einfühlung in die künstlerischen Forderungen der guten Buchbinderarbeit lernen kann, weiß, wer die modern eingerichtete, allen Anforderungen entsprechende, zielsicher geleitete Werkstätte kennt. Der Ausbildung bei Lohse folgte die Arbeit bei Unrasch in Dresden und endlich bei Dresdens berühmtestem Buchbinder unserer Zeit: Demeter in Hellerau. Dort schlug Elsbeth Günther mit ihrer Schwester Irene auch ihre „Werkstatt für künstlerische Arbeiten" auf; jetzt arbeitet sie in St. Georgen bei Dießen am Ammersee.

Es ist nötig, die wichtigsten Arbeiten kurz aufzuzählen, ehe an die Besprechung einzelner Bände gegangen wird. Fräulein Günther arbeitete unter anderem für Professor H. Tessenow, Berlin, Professor C. Sattler, München, Prälat Xaver Münch, Köln, Sanatorium Dr. Weidner, Dresden-Loschwitz, Werkstätten Joh. Dorn, Dresden-Hellerau. Für die Grundsteinlegung des neuen Hygienemuseums in Dresden hat sie eine Urkundenmappe geliefert. An die Grenzen des Kunstgewerbes führt ihre Atrappe von 100 Bücherrücken für ein Jagdzimmer des Herrn Oskar Hartenstein in Plauen i. V. Wie hier, zeigt sich ihre Kunst stets anpassungsfähig an die Eigenart der Aufgabe; stets beweist sie, daß der Buchbinder nicht dem gedruckten Buch allein seine Kraft zu widmen hat, daß vielmehr Fest- und Alltag oft genug die verschönende Tätigkeit des Buchbinders in Anspruch nehmen sollen.

Dadurch unterscheidet sich Elsbeth Günther von den meisten unserer heutigen Kunstbuchbinder: daß sie dem Ornament eine herzlich unbedeutende Rolle zuweist, daß sie nicht um jeden Preis die Fläche des Einbandes zum Tummelplatz künstlerischer Einfälle macht, daß sie den Nachdruck auf Material und Ausführung legt, nicht das Ornament, mit dem sie Flächen schmückt, sondern die Flächen selbst wirken läßt. Eine schmale Bordüre, ein kleines Ornament in der Mitte der sonst schmucklosen Fläche, der Wechsel im Material beim Halbband, die eigenartigen Elfenbeinschlüsse — das sind die einfachen Mittel, mit denen sie (selten sind mehrere vereint auf einem Band) der Eintönigkeit entgegentritt. Sollte es jemand geben, der ihr trotz der Kostbarkeit des Materials, trotz der Lebhaftigkeit ihrer Überzugmuster diesen Vorwurf machen wollte? Fern von verwirrender Symbolik reden diese Einbände eine nüchtern-sachliche und doch gefällige Sprache, weil die Decke als organischer Teil des Buches erscheint und doch des schmückenden Elementes nicht enträt. Wer eine Anzahl dieser Einbände betrachtet hat, erstaunt über die vielfache Verwendung des Elfenbeinverschlusses. Beim orientalischen Buch, von dem dieser Brauch genommen ist, empfinden wir einen solchen Verschluß organischer (dort werden übrigens die zwei Schließen auf einem Band von entgegengesetzten Richtungen eingesteckt); hier erscheint er manchmal etwas maniriert, stört leider das zarte Ornament der Decke gerade da, wo er sachlich am meisten am Platze wäre (auf der abgebildeten Schreibmappe). Auf den Pergamentbänden wirkt das Elfenbein dieses Verschlusses besser als auf einem der Gästebücher, das in schwefelgelbes Wildleder gebunden ist. Ganz unterbleiben aber müßte solch ein Verschluß bei Büchern, die in den Schrank gestellt werden sollen; oberstes Gesetz bei allem Kunstgewerbe ist, daß der Gebrauch des geschmückten Gegenstandes nicht beeinträchtigt wird. Warum die glatte Deckelfläche durch solch ein Hemmnis unterbrechen? Der Orientale kennt die Versenkung des Verschlusses in den Deckelkörper. Aber wenn es schon eine Zeit gegeben hat, die alle Schließen von alten Einbänden entfernt hat (und das auch hauptsächlich aus dem Grunde, daß die Nachbarbände nicht in Mitleidenschaft gezogen werden), werden wir auch weiter ohne Verschlüsse auskommen. Bei liegend aufbewahrten Bänden, wie es für die Gästebücher teilweise und sicher für die Schreibmappe angenommen werden kann, ist der Verschluß sinnvoll und kann ein reizvolles Schmuckelement sein.

Digitized by Google

Noch eine weitere Eigenart entnimmt Fräulein Günther dem Schaffen anderer Epochen der Einbandkunst. In dem Einband zu W. Busch lebt die Schmutzkante wieder auf. Man kennt sie von den Hornbänden, den Pergamentbänden hauptsächlich des 17. Jahrhunderts, bei denen oft der ganze Schnitt von den überstehenden Deckelbezügen geschützt war. Das Ziegenpergament des „Busch"-Einbandes steht an den Seitenkanten über, das umhüllende Moment des Einbandes sachlich da betonend, wo gleichzeitig für die Bänder des Elfenbeinverschlusses eine Unterlage gegeben wird. Dieser ästhetische Wert fällt wohl schwerer ins Gewicht als der praktische, da eine solche Schmutzkante hauptsächlich den Oberschnitt schützen müßte; freilich wird ein völliger Abschluß gegen Staub nie zu erreichen sein.

Als Einbandmaterial wird Ziegen- und Kalbspergament bevorzugt, stets in großer Fläche ohne weiteren Schmuck, ein Randornament ausgenommen; auch bei Halbbänden findet Pergament Verwendung. Oft dient Maserung wirkungsvoll zur Belebung der Fläche. Zum Bezug der Halbbände werden Vorsetzpapiere verwendet, die nach Entwurf von Irene Günther handgedruckt sind, oder auch Hand-Ölpapiere aus eigener Werkstatt. Man findet diese Handdrucke farbig (darunter das Muster zu dem Rusconi-Band) in den dekorativen Vorbildern des Verlags Julius Hoffmann, Stuttgart (28, 4). Abwechslungsreicher und lebhafter als Decken und Rücken sind die inneren Teile behandelt; die handgestochenen Kapitale wechseln meist in zwei Farben, der Schnitt leuchtet in starken Farben neben den blasseren Decken; leichtgefärbte Büttenpapiere dienen als Vorsatz, sind zum Teil noch mehrfarbig umrandet. Diese bunte Vielheit der Farben überrascht bei der Einfachheit der Decken. Hier scheint wirklich nicht stets eine harmonische Lösung gefunden zu sein. Und deshalb stehen der Werkstatt, die nunmehr drei Jahre besteht, noch wichtige künstlerische Aufgaben bevor. Nicht nur, daß sie eine völligere Harmonie aller Teile des Einbandes noch erstreben muß — auch die jeweils dem Inhalt angemessene Form ist noch nicht überall erreicht; noch ist bei aller beherrschten Schlichtheit zuviel Spielerisch-Dekoratives, das sich vor den einfach-gefälligen Einband aus künstlerischem Zwang stellt. Aber wenn man hier auch die Entwicklung eines selbständigen Formwillens noch wird abwarten müssen, so berechtigen doch die vorliegenden Leistungen, daß man Hoffnungen auf das handwerkliche und künstlerische Können der Werkstatt Elsbeth Günthers setzt.

LITERATURBERICHTE

ARNSBERGER & RHEINBOLDT, Offenbach: Wissenswertes über die verschiedenen Sorten Leder für Bucheinbände, ihre Herkunft, Gerbung, Färbung, Narbung, Haltbarkeit und Verwendung. 2. Aufl., Offenbach: Selbstverlag, 1929. 45 S.

Daß die Firma Arnsberger & Rheinboldt ihre reichen Erfahrungen dem lederverarbeitenden Buchbinder zur Verfügung stellt, ist äußerst begrüßenswert, und aus dem raschen Erscheinen der 2. Auflage ist zu ersehen, welchem Bedürfnis sie entgegenkam. Man erfährt nicht nur Herkunft, Gerbung, besondere Eigenschaften der einzelnen Lederarten; es wird auch über die handelsüblichen Narbungen sachlich gesprochen; es werden die Verwendungsmöglichkeiten erörtert, und das meist unter Berücksichtigung der vom Verein Deutscher Bibliothekare gegebenen Vorschriften. Nicht zu übersehen ist der Hinweis auf eines der bedeutendsten Fachmuseen, das jeder Kunstbuchbinder einmal gesehen haben müßte, das von Professor Eberhardt gegründete Offenbacher Ledermuseum. So liegt in dem hübschen Heft wirklich ein sicherer und dabei anspruchsloser Führer vor, dem man sich ruhig anvertrauen darf.

RUD. HOECKER UND JORIS VORSTIUS. Internat. Bibliographie des Buch- und Bibliothekswesens mit besonderer Berücksichtigung der Bibliographie. Jahrg. 2, 1927. Leipzig: Harrassowitz, 1928. 146 S.

Wieder beweist die schon in ihrem ersten Jahrgang freudigst begrüßte Bibliographie durch ihr rasches Erscheinen und ihre umfassende Berichterstattung ihre Unentbehrlichkeit für die gesamte Wissenschaft vom Buch. Noch schneller als der erste Jahrgang ist dieser dem Berichtsjahr gefolgt und noch zahlreicher sind die Titel geworden, ohne daß die kritische Sichtung vernachlässigt worden wäre. Die im Vorwort ausgesprochene Bitte, die Bearbeiter durch Zusendung von Separaten und durch Hinweise auf die Wichtigkeit bestimmter Erscheinungen zu unterstützen, muß mit Nachdruck an alle interessierten

Digitized by Google

Fachkreise weitergegeben werden, da auf diese Weise die Raschheit und Sicherheit der Berichterstattung gefördert, den Herausgebern die umfassende Arbeit erleichtert, die Bedeutung der Bibliographie als kritischer Bericht erhöht wird. Man kann in diesem Zusammenhang an die Möglichkeit denken, in Zukunft die Bearbeitung der einzelnen Fachgebiete in die Hand einer größeren Anzahl von Spezialkennern zu legen oder wenigstens, wenn nicht die Titelsammlung, die am besten zentralisiert bleibt, so doch die Titelauswahl dem Spezialisten zu überlassen, bei der Anordnung seinen Rat zu hören. Bei einer systematisch geordneten Bibliographie muß, zumal wenn ein Sachregister fehlt, aufs genaueste alles sachlich Zusammengehörige an einer Stelle stehen, wenn die Titel nicht umsonst angeführt sein sollen; bei zweifelhaften Fällen müßten Verweisungen oder Doppelanführungen helfen. In dieser Richtung ist Einheitlichkeit noch nicht erreicht. Husung, das Porträtsignet des Johann von Paderborn, steht sowohl bei Einband, als auch bei Buchkunst, aber nicht bei „einzelne Drucker". Belluccis Aufsatz über Canevari-Bände ist nur im Abschnitt Bibliophilie zu finden, nicht bei „Einbände". Solcher Fälle wegen, die nicht ganz vereinzelt sind — vermeiden lassen sie sich nicht, aber es gibt Auswege — wäre ein, wenn auch ganz kurzes, Schlagwortregister erwünscht. Man muß, um alle Literatur zu erfassen, die mit Einbandfragen zu tun hat, eine ganze Reihe Abschnitte durchsehen, vor allem: Buchwesen im allgemeinen, bei Fachbibliographie die Abteilungen Buch- und Bibliothekswesen und Kunstwissenschaft, personale Bibliographie (unter dem Namen Fabri), bei Bibliothekswesen den biographischen Abschnitt (Bijvanck, Haebler, Schwenke) und die Länder: Deutschland, Österreich, Frankreich (Jolyl), Großbritannien, bei Buchgewerbe den allgemeinen Abschnitt, bei Bibliophilie die Namen Canevari, Grolier, Valetta; bei Exlibris die Ohnesorgesche Arbeit über Supralibros. Der dem Einband gewidmete Abschnitt (S. 104 — 107) ist umfangreicher geworden als im ersten Jahrgang, was nicht wundernimmt, wenn man bedenkt, daß wahllos alle Aufsätze des Jahrbuchs der Einbandkunst aufgenommen sind; andererseits fehlen einbandhistorische Untersuchungen, wie die von W. Schellhas im „Archiv für Buchbinderei" und in den Mitteilungen des Freiberger Altertumsvereins (offensichtlich weil sie innungsgeschichtlich eingestellt sind). Auch Zeitlers Arbeiten über die Einbände auf der internationalen Buchkunst-Ausstellung im Archiv für Buchgewerbe und über Kultur des Bucheinbandes, sowie Schmidt-Ewalds Beschreibung des Gothaer Ebeleben-Bandes („Zeitschr. für Bücherfreunde") sucht man vergeblich. Daß Haeblers „Stuttgarter Buchbinder" auch in Hübel und Dencks Monatsblättern erschienen sind, wäre zu erwähnen gewesen. Im Titel Maggs ist descriptive in decorative zu verbessern. Äußerst wertvoll ist die große Anzahl ausländischer Titel, über die keine deutsche Fachzeitschrift rechtzeitig berichtet, besonders wenn es sich um Zeitschriftenaufsätze handelt. So erfährt man auch, daß das „Norwegische Einbandwerk", mit dem Gottlieb im „Jahrbuch der Einbandkunst", 1928, S. 86, selbst Kennern ein Rätsel aufgibt, A. Schjoldagers Bokbind og bokbnidere i Norge inntil 1850, Oslo 1927, ist. Die einbandtechnische Literatur (z. B. die zweite Auflage von Kersten, Das Färben und Marmorieren von Leder) ist wiederum vernachlässigt, da ja die Bibliographie vor allem der Forschung dienen will.

ARCHIV FÜR SCHREIB- UND BUCHWESEN. Hrsg. v. Alb. Schramm. Wolfenbüttel: Heckner. Jg. 2 (1928). 188 S.

Reichhaltig, wie es nach dem einführenden Jahrgang nicht anders zu erwarten war, liegt der zweite Band des Archivs vollständig vor; er hat den Bücherfreunden viel zu sagen. Der Hauptteil bringt wiederum Gegenstände des Buchwesens aus allen Ländern, aus den verschiedensten Kulturen. Weite Beachtung verdient Kuhlmanns Aufsatz: Phylogenese und Ontogenese in der Schriftentwicklung. Mehrere Aufsätze sind miniaturengeschmückten Handschriften des Mittelalters gewidmet; zwei größere Arbeiten behandeln Fragen aus der Geschichte des Bucheinbandes; auf diese sei hier besonders verwiesen. Rudolf Stöwesand untersucht die in alten Einbänden erhaltenen Exemplare der 42-zeiligen Bibel Gutenbergs. Die Arbeit ist mit einigen Berichtigungen inzwischen auch als Sonderheft Nr. 2 des Archivs erschienen und einzeln zu haben; es wird bei anderer Gelegenheit noch darauf zurückzukommen sein. Die andere Arbeit ist von dem Herausgeber des Darmstädter Einbandtafelwerkes; sie gilt den sogenannten Koberger-Bänden und bringt in einer reich illustrierten (freilich oft sehr verkleinert) Darstellung viel neues Material zu der heiß umstrittenen Frage. Schmidt hat die Darmstädter Koberger-Einbände untersucht, beschreibt elf von ihnen und die verwendeten Stempel, bleibt auf Grund der Untersuchung der zum Binden verwendeten Makulatur bei der These vom Kobergerschen Verlegereinband. — Die zahlreichen Hinweise auf neue Kataloge, auf Ereignisse des Buchlebens (dabei eine Reihe Einbandabbildungen aus der ersten Leuchtenberg-Auktion bei Graupe), auf wichtige Neuerscheinungen, auf Bestände von Sammlungen tragen zur Bereicherung des Inhaltes bei und können der Empfehlung dieser allen Bücherfreunden unentbehrlichen Zeitschrift dienen. Schreiber

Digitized by Google

VERSCHIEDENES

BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG

Der Mitgliedsbeitrag für das III. Vierteljahr 1929 (Juli bis Oktober 1929) ist bis zum 28. Juli 1929 auf das Postscheckkonto des Bundes, Leipzig Nr. 9179, zu überweisen. Der Vierteljahrsbeitrag beträgt für die ordentlichen und außerordentlichen Einzelmitglieder 3,50 RM., für Werkstätten bis zu drei Gehilfen 5,25 RM., für Werkstätten mit mehr als drei Gehilfen 7,— RM. Die Mitglieder werden gebeten, bis zum genannten Termin die Einzahlungen vorzunehmen (vorgedruckte Zahlkarten können durch den unterzeichneten Kassenwart bezogen werden) und nicht erst auf die Postnachnahme zu warten, die Zeit und Kosten verursacht. Beträge, die bis zum 10. August nicht eingegangen sind, werden durch Postnachnahme eingezogen. Über rückständige Mitgliedsbeiträge wird die Hauptversammlung, die in der ersten Hälfte des September stattfindet, beschließen.

I. A.: Der Kassenwart Otto Wolfensteller, Leipzig C 1, Wörthstraße 10.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei", auch auszugsweise, ist verboten.
Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale).

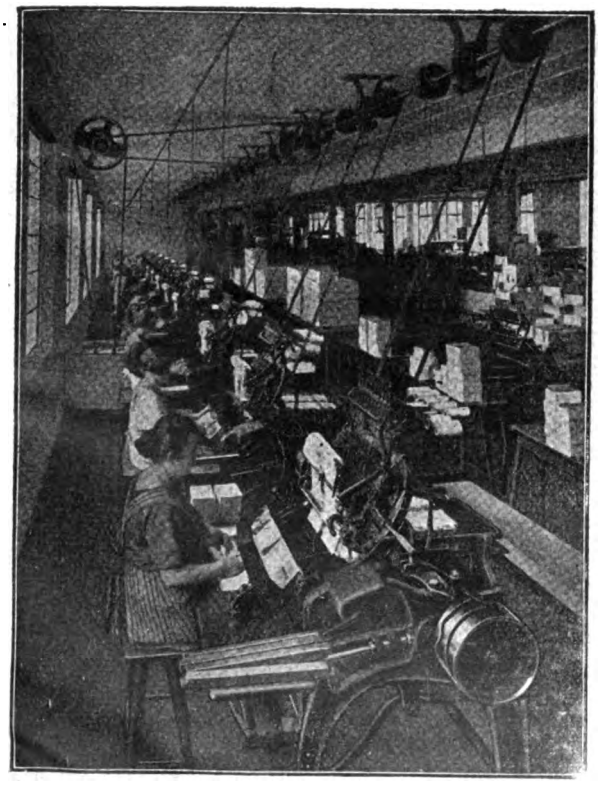
Paul Scholze Nachfolger Inh. R. SCHLINKE, LEIPZIG, Langestr. 7
Telephon 22983 und 22984

Fachgeschäft für Buchbindereien, Papiergroßhandlung
Einbandstoffe, Vorsatz-Bunt-Überzugpapiere, Echtgold, Folien, Leder, Pergamente, Leim, Weizenstärke, Werkzeuge, Heftdraht, Pappen

ARO LEDER

ARNSBERGER & RHEINBOLDT
OFFENBACH AM MAIN
Telefon: Nr. 82293
Telegr.-Adr.: Aroleder

Die Marke für
QUALITÄTSLEDER
zu Bucheinbänden



Die Qualitätsmaschine erhält stets den Vorzug!

Hier der Beweis!

Einer der vielen Großbetriebe, die nur mit
BREHMER-Fadenheftmaschinen
arbeiten.

Gebrüder BREHMER
Maschinenfabrik
Leipzig-Plagwitz (W 31)

Draht- und Fadenheftmaschinen
Kartonnagenmaschinen
Bogen-Falzmaschinen
Klebemaschinen

Digitized by Google

Echte
Pergamenthäute
Kalb
Ziege
Schaf
Joseph Weinstein
Pergamentfabrik
Eisenach

Zwei neue Bücher über Einbandgeschichte

Von G. D. Hobson
Direktor von Sotheby & Co.,
Verf. von Maioli, Canevari & others

I. English Binding before 1500.

Mit 58 Tafeln. Preis £ 3·3·0.

II. Bindings in Cambridge Libraries.

Mit 72 Tafeln, darunter 27 in Farben. Preis £ 10·10·0.

Für den ernsthaften Einbandforscher sind beide Bücher unentbehrlich / Von jedem Buchhändler und von der

Cambridge University Press, Fettec Lane, London, erhältlich.

Ueberzug- und Vorsatzpapiere
Tropa und Alico
in modernen leuchtenden Farben

Weisse Vorsatzpapiere
mittelfein und holzfrei, maschinenglatt und satiniert

Tauenpapiere für Schutz-Umschläge

Pergamyn — Pergamentersatz

F&P L

Freytag & Petersen
PAPIERGROSSHANDLUNG
Leipzig, Salomonstrasse 23

Digitized by Google

August 1919

MEHR ZWECKMÄSSIGKEIT IN DER EINBANDFORSCHUNG

VON ADOLF RHEIN, ERFURT

In der vorhandenen Einbandliteratur treten besonders Einzelveröffentlichungen bemerkenswerter Buchbindearbeiten stark hervor. Es ist gewiß recht erfreulich, wenn überragende Einbandleistungen aus den Beständen der Bibliotheken bekanntgegeben werden. Nur wird der Einbandforschung damit wenig gedient, wenn sich die schönen Dinge nicht nach Ort und Zeit der Entstehung wie Art der Ausführung usw. sicher bestimmen lassen. Geschichtliche Einbandveröffentlichungen sollen ja nicht nur freudige Fundberichte, sie müssen mehr noch, Bausteine, und in gewissem Sinne sogar Werkzeuge für die Weiterarbeit der Einbandforschung sein. Ja, diesen weitergehenden Forderungen müssen sie zuerst genügen, soll ihr Wert nicht fraglich bleiben. Wie oft erlebt man in der vorhandenen Einbandliteratur Enttäuschungen, wenn man sich ihrer zur Weiterarbeit bedienen möchte und die nötige Zuverlässigkeit fehlt. Demgegenüber muß es heute erste Aufgabe jeder einbandgeschichtlichen Veröffentlichung sein, als vollwertiger Baustein für die Weiterarbeit gelten zu können. Das Erstreben bester Zweckmäßigkeit ist ja überaus dankbar in seinen Auswirkungen und löst viele Fragen mit der größten Selbstverständlichkeit.

Was hilft es, wenn man schönen, aber herkunftsunsicheren Einbandfunden eine Reihe von Vermutungen mit auf den Weg gibt, zu denen eine diensteifrige Phantasie immer gern bereit ist; Mutmaßungen werden niemals die fehlende Sicherheit ersetzen. Sie verleiten vielmehr alle jene, die sich der gegebenen Ausführungen bedienen wollen, meist dazu, auch die Vermutungen mit zu übernehmen. Oft ist es gar nicht möglich, alle Vorarbeiten nochmals durchprüfen zu können. Wenn bemerkenswerte Einzelfunde nicht mit zuverlässigen Unterlagen für die Weiterverwendung bekanntgegeben werden können, ist es viel besser, sie zurückzustellen, bis sichere Angaben — vielleicht durch ähnliche Funde — möglich sind. Man kann hiergegen einwenden, daß es doch immer wertvoller sei, überhaupt etwas zu bringen, wenn auch mit viel Vermutungen. Dem muß aber entgegengehalten werden: wir haben noch übergenug herkunftsichere Arbeiten, deren Bekanntgabe weit berechtigter und notwendiger ist, der zuverlässigen und verwendbaren Ergebnisse wegen. Die Zweckmäßigkeit gebietet, erst den guten Weizen zu sieben, ehe Spreu an die Reihe kommt.

Was helfen uns Vermutungen, die immer erst der Klärung und Widerlegung bedürfen, wo das erste Gebot jeder einbandgeschichtlichen Ausführung heißen muß: so wenig Fragezeichen wie möglich! Dazu ein ganz einfaches Beispiel für ungezählte andere. Der Erfurter Buchbinder Georg Kirsten wurde für Wittenberg angenommen, weil um ungefähr dieselbe Zeit ein Gregor Kersten in der Wittenberger Buchbinderinnung vorkommt. Jeder Irrtum und alles Rätselraten wäre vermieden gewesen, hätte man vom Genannten zuerst einen seiner Archivalienbände, vielleicht den Matrikeleinband für die Erfurter Universität oder einen der Stadtrechnungsbände veröffentlicht. Wer nun eine Darstellung der Kersten-Einbände aufgreift, wird zuerst irrige Ansichten zu widerlegen haben. Für weitergeführte irrige Annahmen gibt es aber ganz andere Beispiele. Ergebnisse mit viel Fragezeichen und Vermutungen gleichen eben stumpfen Werkzeugen, mit denen nicht viel anzufangen ist. Zweckmäßige Stoffwahl wird zuerst an die Zuverlässigkeit der Ergebnisse und dann an die Annehmlichkeit der Stücke denken.

Wenn wir in der vorhandenen Einbandliteratur genug Irrtümer und Fehlvermutungen erkennen müssen, sind diese noch einigermaßen verständlich. Woher hätte man, besonders bei den frühesten Arbeiten, Vergleichsmaterial und sichere Anhalte nehmen sollen, da man meist nicht von Archivalien ausging und zu hübschen Büchern doch auch etwas sagen wollte. Wir haben dem Vorhandenen gegenüber jedenfalls die Pflicht steter Nachprüfung und damit schon genug zu tun. Auf keinen Fall dürfen aber weitere einbandgeschichtliche Arbeiten leichtfertig mit Mutmaßungen belastet werden. Im Gegenteil. Überblickt man das große Gebiet der alten Einbandentwicklung, denkt man an alles, was zu einer vollständigen Einbandgeschichte noch vorhanden sein müßte, darf man sich ruhig eingestehen, ebenfalls noch völlig im Anfang zu sein. Mit diesem Eingeständnis müssen unsere einbandgeschichtlichen Ausführungen aber d a s werden, was viele früheren schon hätten sein

Digitized by Google

sollen — mehr zweckbewußte Pionierarbeiten dem unerschlossenen, jahrhunderteweiten Stoffgebiet gegenüber. Hierzu ist oft ein ganz anderes Arbeitsverfahren notwendig. Vor allem müssen wir schon bei der Wahl der Stoffe viel mehr von Archivalien und Archiveinbänden ausgehen. Gerade die Tatsache, daß mit der Bekanntgabe reizvoller, aber wenig oder gar nicht herkunftgesicherter Einbände aus Bibliotheksbesitz so viel Vermutungen und Irrtumsmöglichkeiten entstanden, beweist diese Notwendigkeit doppelt.
Besonders sollte man alten Buchbinderrechnungen mit den dazugehörigen Einbänden nachspüren, denn sie sind am beweiskräftigsten. Aber nicht überall finden sich solch glückliche Umstände wie in der Universitätsbibliothek Königsberg oder in Leipzigs Stadtbibliothek. Dann geben die Einbände der eigentlichen Archivalien, die alten städtischen und klösterlichen Geschäftsbücher, wie Zinsregister und Kopiale, Rechnungs- und Steuerbücher, Bürger- und Totenbücher, Gerichts- und Innungsbücher usw. zuverlässige Anhalte. Ihnen stehen umgebundene Bücher aus ältestem Bibliotheksbesitz an Beweissicherheit gleich. Denn so wenig z. B. der Erfurter Stadtrat seine Archivalien auf umständlichen Wegen in die benachbarten Städtchen Weimar, Arnstadt oder Gotha zum Binden geschickt hätte, wo in der Großstadt zahlreiche und recht gute Buchbinder vorhanden waren, taten es die Kollegiaten der Erfurter Himmelspforte mit ihren umzubindenden Büchern. Von Umbindungen müssen aber alte Bibliothekskataloge und Buchsignaturen vorhanden sein, aus denen man das frühere Vorhandensein am Ort klar nachweisen kann. Gleiches Vertrauen verdienen ferner Einbände mit den sicheren Heimatszeichen der Außenexlibris.
Zu den gut verwendbaren, herkunftssicheren Einbänden gehören auch solche von Handschriften mit örtlichen Schreibvermerken, wenn die Handschriften längere Zeit am Ort nachzuweisen sind, wie manche Klosterhandschriften oder solche namhafter Autoren. Alte Eigentumsvermerke und Inschriften haben die gleiche Eigenschaft, sofern sie vom Erstbesitzer stammen. Dazu dürfen den schriftlichen Eintragungen aber genaue Orts- und Zeitangaben, gleichsam die archivalischen Eigenschaften, nicht fehlen. Auch müssen bei Besitzvermerken deren Daten mit den Entstehungsjahren der Texte zeitlich nahe beieinander liegen. Von den bisher genannten Herkunftszeugen sollte man zuerst ausgehen, weil außer ihnen der Kreis der einfachen und aus sich selbst erweisbaren Einbände schon recht klein wird. Für die meisten Bücher ohne Inschriften mit Orts- und Zeitangaben bleiben verschiedene Herkunftsmöglichkeiten der Einbände offen. Handschriften können vor dem Binden gewandert sein, wie Handschriftenbruchstücke, ehe sie zu Buchvorsätzen Verwendung fanden. Besitz- und Schenkungsvermerke können von späteren Eigentümern stammen und an fremden Orten in die Bücher gekommen sein. Damit beginnt das große Gebiet der Unsicherheiten, wo die Einbandherkunft immer durch mehrere Vergleichsanhalte oder Wahrscheinlichkeitsschlüsse aus örtlichem Einbandschutz und -schmuck bekräftigt sein muß. Dabei vermögen umfangreichere Bemühungen die fehlende Beweissicherheit oft nicht auszugleichen.
Von den Archivalieneinbänden sollte vor allem deswegen zuerst ausgegangen werden, um die weniger sicher erwiesenen Einbände, um besonders die große Menge der unbekannten, namenlosen Werkstätten zuverlässig zu erschließen; denn mit den genannten Einbänden lassen sich zunächst die übrigen Arbeiten dieser Buchbinder bestimmen. Alle Archivalienwerkstätten liefern aber reichlich Vergleichsmaterial an örtlichen Einbandschutz- und -schmuckformen, an Gravuren und geschmacklichen wie handwerklichen Gepflogenheiten, um danach weitere Ortswerkstätten zu ermitteln. Es kann nicht Absicht dieser Zeilen sein, den zweckmäßigen Verlauf und das kritische Wie einer solchen nicht immer einfachen Sichtungsarbeit zu behandeln. Das gehört alles zu dem größeren Thema: „Die Einbandforschung, ihr Gebiet, ihre Aufgaben und ihre Arbeitsweisen", das auch noch nicht behandelt ist. Welche aufschlußgebende Wichtigkeit den Archivalieneinbänden für die Weiterarbeit aber zukommt, sei an einem Beispiel beleuchtet. — Ich entnehme die Beispiele dem Erfurter Erfahrungskreis, weil ich sie hier zuverlässig feststellen konnte. — Von Mitte des XV. bis Anfang des XVI. Jahrhunderts gibt es für Erfurt eigentlich bescheiden wenig gebundene Archivalien. Diese erweisen trotzdem 16 örtliche Buchbindereien. Sechs weitere Einbandwerkstätten ließen sich aus umgebundenen Büchern der Amploniana folgern. Aus diesen 22 Buchbindereien konnten allein durch mehrfache Stempelwanderungen 14 Werkstätten und mit diesen nochmals sechs weitere gewonnen werden.

Digitized by Google

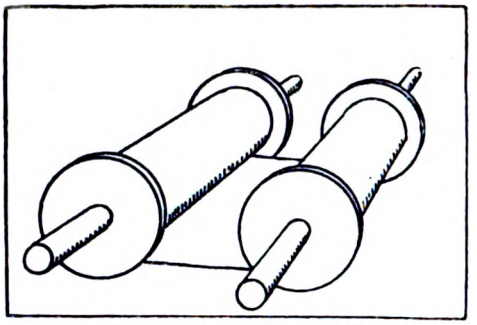
Daneben gibt es aber noch die anderen Bestimmungsmöglichkeiten aus einfachen Stempelübernahmen, örtlichen Schuß- und Schmuckformen der Einbände, Vorbesitzern usw. Das Ausgehen von Archivalienbänden führt allerdings nicht immer zu den schönsten und besterhaltenen Büchern; aber was helfen hübsche Kinder, wenn sie nicht zuverlässig sind.
Mit diesem planmäßigen Weitergehen vom Zuverlässigen zum Sicherbeweisbaren kommt natürlich eine ganz andere Sicherheit und Verwendbarkeit in die Ergebnisse. Ihretwegen sollte man bei der Stoffwahl auch in anderer Hinsicht sowohl das Zusammengehörige wie die Zusammenhänge stärker pflegen. Wir sind mit den zahlreichen Beschreibungen einzelner Einbände in der vorhandenen Literatur nicht recht vorwärts gekommen. Um sich über eine Werkstatt zu unterrichten, müssen manchmal sechs, acht und auch noch mehr Arbeiten eingesehen werden. Hier gilt es ebenfalls den Anfangszustand zu überwinden und bei zu erörternden Themen möglichst alle erreichbaren gleichartigen Einzelfälle mit einbeziehen. Man kann sich z. B. in Erfurt die Frage vorlegen: „Sind Buchbeutel- und -hülleneinbände in der Amplonianischen Bibliothek?“ und kann als Antwort einen „sehr interessanten“ Buchbeutelband — sogar mit frühem Pressenblinddruck des XIV. Jahrhunderts! — vorbringen. Man kann die Frage aber auch nach einem vollständigen Erfassen dieser seltenen Einbände stellen und wird mit Durchprüfen des gesamten Bestandes 4 Bände der ersten und 26 der zweiten Art von unterschiedlichen Ausführungen zu berichten haben. Das bedeutet in der Durcharbeit natürlich viel mehr Zeit und Mühe, bringt aber auch eine vielseitigere Kenntnis der Erscheinungsformen, mit einfachen und gepflegten Arbeiten, gegebenenfalls das Erfassen von Werkstätten oder örtlichen Überlieferungen. Das ist in der Vorarbeit allerdings keine interessante Cimelienjägerei, sondern eine recht nüchterne Sucharbeit, namentlich während der kalten Jahreszeit. Und doch müssen wir bei zu behandelnden Fragen möglichst alle gleichartigen Fälle mit einbeziehen, müssen — anders ausgedrückt — die erreichbaren Bücherbestände auf Dazugehöriges genauer durchprüfen, sonst findet sich mit der Zeit kein Mensch mehr aus der Überfülle der Einzelberichte heraus. In diesem Sinne wird man ebenso Einzelfeststellungen besonderer Art, wie Lederschnitt-, Orienteinbände u. dgl. besser den Sonderbearbeitern zur Bekanntgabe mitteilen, statt sie einzeln zu veröffentlichen. (Schluß folgt.)

ZUR ELEMENTAREN BUCHGESTALTUNG

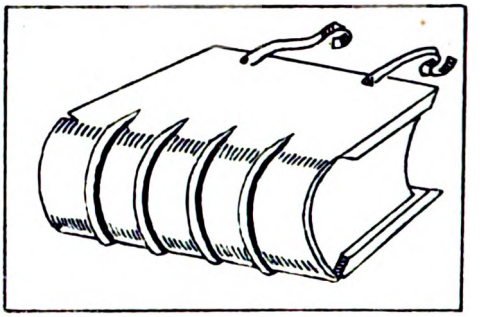
VON EMIL KRETZ, BASEL

Wie bei aller Werkform, so ist auch die elementar konstruktive Entwicklung des Buches (als Werkform) seit jeher und immer streng gebunden an das Material, aus dem es hergestellt ist, und seine schreib- oder satz- und drucktechnische Gestaltung. Es ist eine mehr als fehlgeschlagene Auffassung unserer Zeit, zu glauben, daß sich eine derartige Gebundenheit ohne weiteres jeweils „ändern“ (wir können nicht bestimmt sagen „verbessern“) lasse. Wir versuchen zu sehr, uns beherrschende Ideen, die — aus dem Wesen unseres Berufes gefolgert — meistens formalistisch sind, ganz ohne Bindung zur vorgängigen Arbeit (Satz, Druck) hinauszustellen. Wir bedenken gerne nicht, daß eine Anders- oder Neugestaltung vom tiefsten Grund aus aufbaut und in der Regel große Zeitspannen umfaßt; Perioden einiger Jahrhunderte.
Gestaltung als neuer Begriff hat in erster Linie mit geeigneten Materialien, Konstruktion, Funktion und Technik, unwesentlich aber mit Ästhetik und Formalismus zu schaffen. Die letzteren beiden Begriffe sind nur Ursache zeitentsprechender, geschmacklicher, oft zu bejahender, bisweilen auch billig tendenziöser, äußerlicher Abwandlung eines konstruktiv und funktionell festgelegten Ganzen. Abwandlung oder Änderung kann demnach Verbesserung, aber auch dessen Gegenteil bedeuten.
Doch dies alles paßt nicht so sehr zu uns, denn wir beschäftigen uns ja heute besonders eindringlich und überall mit dem Wieso und Warum.
Der Buchbinderei — sowohl als Handwerk wie als industrieller Betrieb, und trotzdem dem

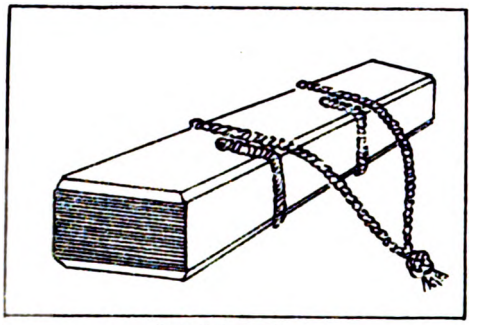
Digitized by Google



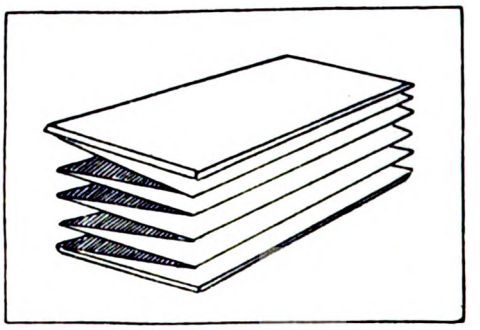
Die Buchrolle (alte Thora-Rolle)



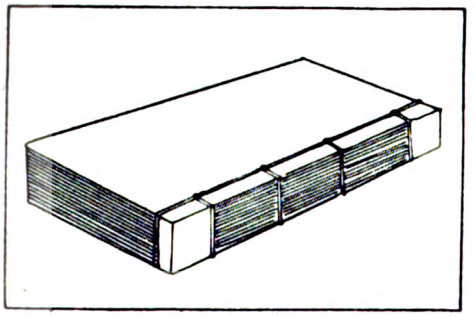
Der Kodex



Das Palmblattbuch



Das Leporellobuch

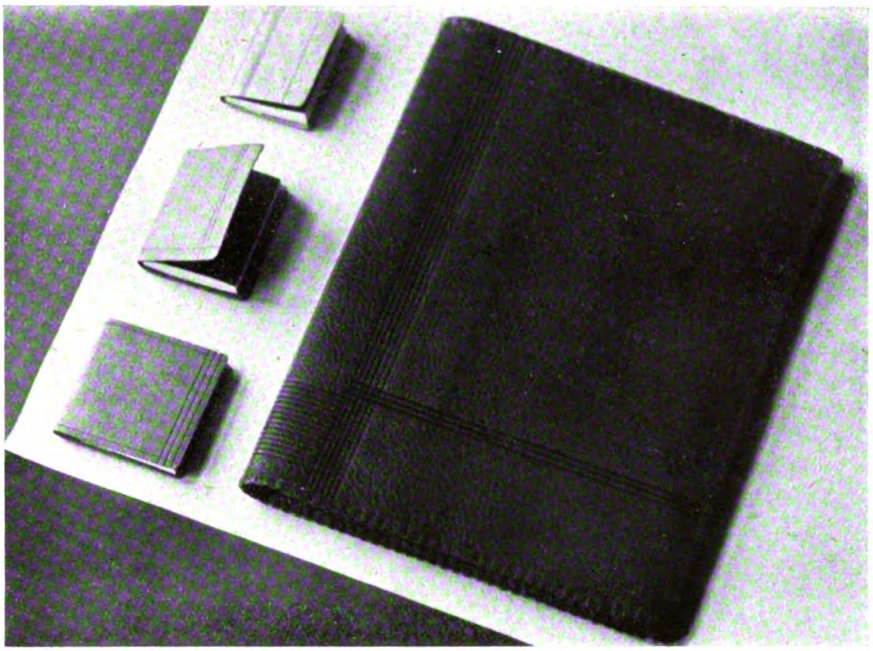


Das blockgeheftete Buch

ersteren von ganz bestimmt eingestellten Kreisen der Abgesang gesungen wird — also der Buchbinderei fällt auch ein Anteil zu am heutigen Geschehen; nur liegt es, wie schon erwähnt, auf wesentlich anderem Gebiet, als gerne angenommen wird. Darum dürfte es nicht unwichtig sein, noch einmal mehr die Frage zu stellen: Was ist der Bucheinband? Sein Wesen und sein Zweck sind unbestritten sehr funktioneller Natur. Er schützt und konserviert den Inhalt, erleichtert dessen Handhabe und Aufbewahrung. Er ist ausgesprochen Zweck, aber nicht so sehr Selbstzweck. Seine uns heute dienliche Gestalt ist nicht Zufall und auch nicht Laune, sondern herausgewachsen aus den bereits erwähnten Bedingtheiten.

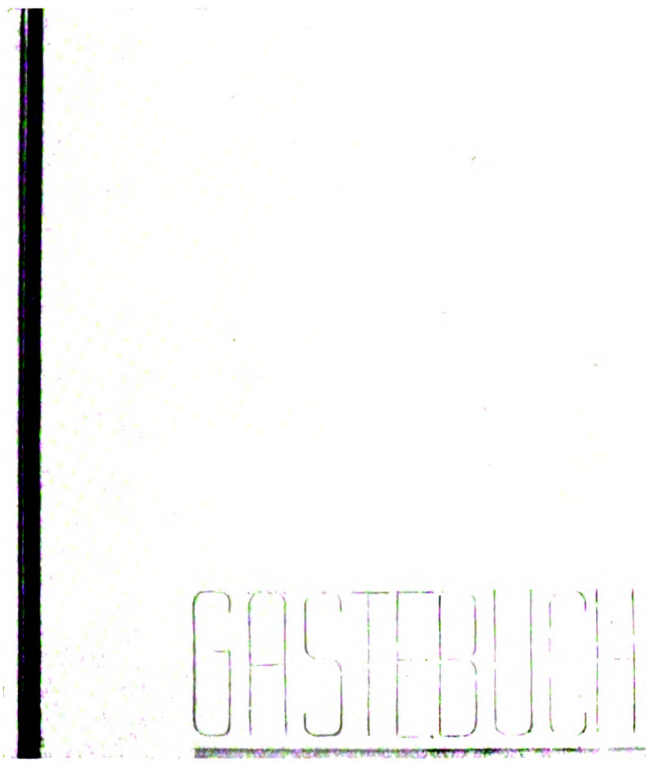
Das Buch der Ägypter, Griechen und Römer, auf weichen, tuchartigen Papyrusstoff geschrieben, der sich leicht in längeren Bahnen anfertigen oder dazu zusammenfügen ließ, bedingte die Buchrolle als materiell, funktionell und formal praktisch. Diese Buchrolle findet sich heute keineswegs nur noch deshalb ganz vereinzelt (Thora-Rolle der Synagoge, Gebetsmühle der Tibeter, sakrale Texte der Buddhisten usw.), weil sie formal ungenügend wäre, sondern der Schreibstoff wurde neu erfunden: das Pergament, später das Papier. Das erstere ist naturgemäß in seiner Flächenausdehnung begrenzt, stark hygroskopischen Einflüssen unterworfen und läßt sich deshalb nur mit Hindernissen und viel Zeitaufwand zu Bahnen kleben. Auch das Papier läßt sich während Jahrhunderten nur in Bogen herstellen, und da zudem, ebenfalls während Jahrhunderten, der das geschriebene Buch ablösende Buchdruck auch seinerseits nicht fähig ist, längere Papierbahnen zu bedrucken, so zwingt das Material ganz von selbst zur Neugestaltung des Buches: es entsteht eine Form, die äußerlich auch gar nichts mehr von der Rolle übernimmt, der Kodex, das Buch in Lagen gefügt, das Buch von heute.

Digitized by Google



124

Schreibmappe in braunem Maroquin und Ledernotizbuchhüllen mit Blinddruck
Entwurf: Pfaff; Ausführung: Klaar

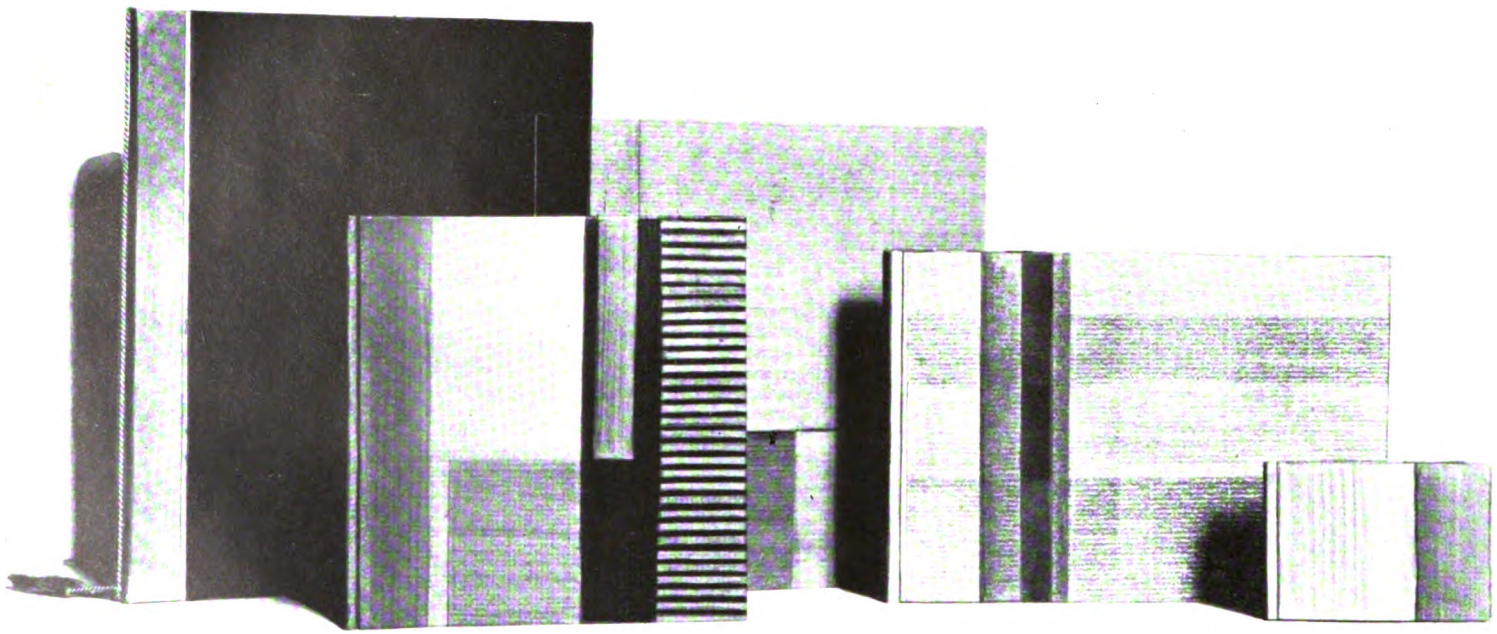


Einband
in Saffian mit Gold- und Silberdruck
Entwurf: Pfaff; Ausführung: Kalt

125

KUNSTGEWERBESCHULE HALLE, KLASSE FÜR BUCHGESTALTUNG
LEITUNG: OTTO PFAFF, M.D.E.

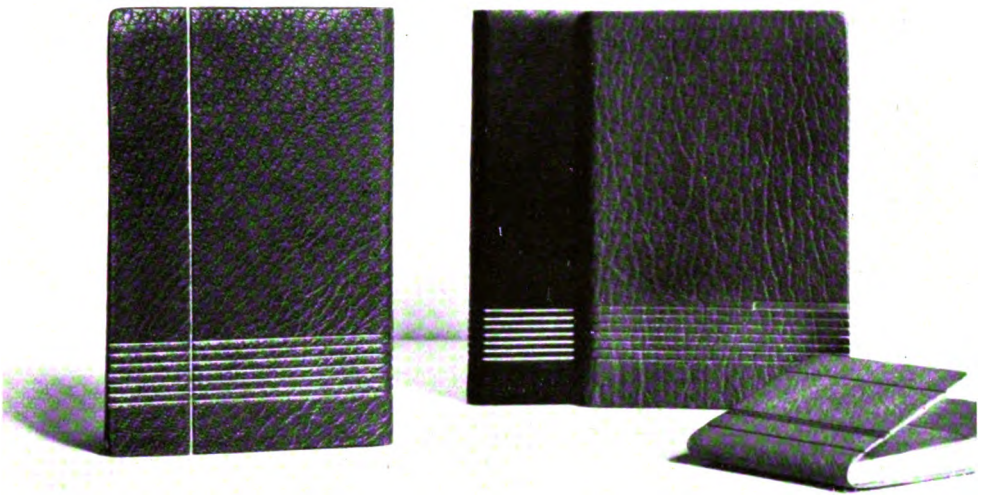
Digitized by Google



KUNSTGEWERBESCHULE HALLE, KLASSE FÜR BUCHGESTALTUNG. LEITUNG: OTTO PFAFF, M.D.E.

Schreibmappen, Einschreibe- und Notizbücher. Schüler: Reile, Höfener, Schniggenfittig

Digitized by Google



127

Auswechselbare Notizbuchhüllen in Leder mit Handvergoldung
Entwurf: Pfaff; Ausführung: Schniggenfittig

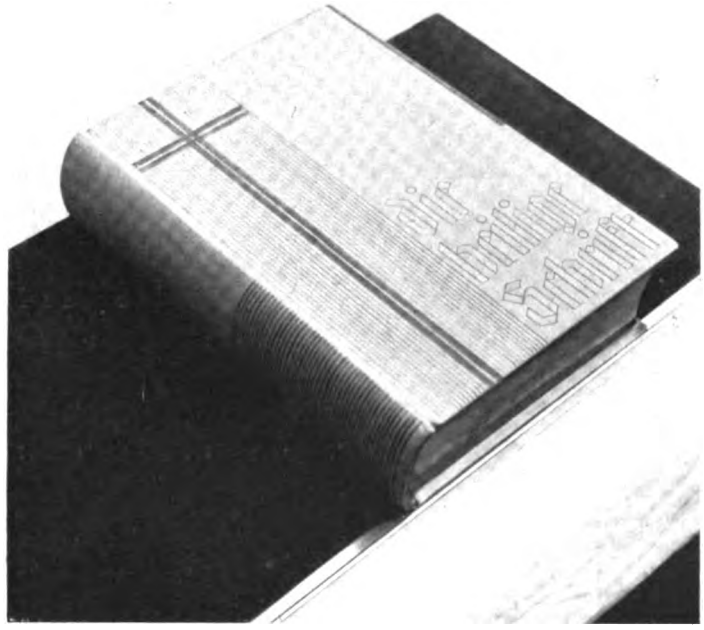
Einband in Ziegenpergament mit Handvergoldung
Entwurf: Pfaff; Ausführung: Kalt

128

KUNSTGEWERBESCHULE HALLE, KLASSE FÜR BUCHGESTALTUNG
LEITUNG: OTTO PFAFF, M.D.E.

Digitized by Google

129



Altarbibel in weiß Schweinsleder mit Blinddruck
Entwurf: Pfaff; Ausführung: Kalt

130

UNSERE JUNGEN

Fotoalbum
Rückseite rotes Ziegenleder, Vorderseite naturell Ziegenleder mit Blinddruck
Entwurf: Pfaff; Ausführung: Klaar

KUNSTGEWERBESCHULE HALLE, KLASSE FÜR BUCHGESTALTUNG
LEITUNG: OTTO PFAFF, M.D.E.

Digitized by Google

Eine weitere, für uns allerdings nicht wesentliche Buchform ist das Palmblattbuch des indischen Kulturkreises. Auch dieses ist vollständig festgelegt. Beschreibmaterial: zubereitete Palmblattstreifen, meistens schmal (50 — 60 mm breit), für die Ritztechnik aber sehr geeignet. Diese Streifen natürlicher Pflanzenfaser würden sich nur mühselig zu Bogen, zu Rollen erst recht nicht, zusammenfügen lassen. Folge: das Entstehen des typischen, lapidaren Palmblattbuches. Die Streifen werden, an zwei Stellen gelocht, aufeinandergelegt und durch gleich groß geschnittene, ebenfalls gelochte Deckel aus Holz oder anderem Material geschützt. Zum Zusammenhalten der Blätter genügt eine ausreichend lange, durch die Lochung geführte, zusammengeknotete Schnur, nach Gebrauch des Buches um dessen Körper geschlungen. Diese Buchform ist in Indien noch heute üblich für sakrale Texte, Schulbücher und Schreibhefte.

Als eine weitere Buchform kann die bei uns unter dem Namen Leporellobuch oder Pliant-Buch bekannte gelten, offenbar aus dem Fernen Osten von uns übernommen. Ferner die ebenfalls aus China kommende Blockbuchform. Diese früher im chinesischen Kulturkreis für das alltägliche Buch sehr beliebte Form mußte leider nachgeahmter europäischer Kodexform weichen. Dies ist um so unverständlicher, als die Blockheftung für chinesische und japanische Druckgestaltung und die verwendeten sehr dünnen Druckpapiere in jeder Beziehung viel geeigneter und unfraglich billiger ist als die Lagenheftung der Kodexform.

Diese hier kurz beschriebenen Buchformen: 1. die Buchrolle, 2. der Kodex, 3. das Palmblattbuch, 4. das Leporellobuch, 5. das blockgeheftete Buch sind als lapidare, endgültige Buchgestaltungen, als elementare Konstruktionen, an welchen nichts zu deuteln ist, zu werten. Sie alle sind endgültig.

Uns interessiert zumeist die Weiterentwicklung der uns geläufigsten Buchform: das in Lagen gefalzte und geheftete Buch. Wie eingangs erwähnt, liegt seine Konstruktion fest durch Jahrhunderte und ist aus den Bedingtheiten: Material und satz- und drucktechnische Formung entstanden. Ob der Kodex — rein äußerlich oder ideell — in Stilgruppen aufgegangen ist, ob man sich in geschichtlichen Zeiten oder heute an ihn heranwagt, es handelt sich zumeist (sozusagen lediglich) um rein geschmackliche oder äußerlich formale Änderungen. Ob im Laufe der Jahrhunderte diese endgültige Buchform in der oder jener Beziehung vereinfacht, verbessert oder komplizierter konstruiert, ob die Arbeit ganz mit der Hand erledigt wurde oder die Maschine einen Teil handwerklicher Arbeit übernahm — im letzten Falle bleibt seine Gestaltung unverändert. Mit anderen Worten: der Bucheinband wird sich erst dann neu gestalten lassen, wenn die vorgehenden Arbeiten am Buch als Gegenstand (also Satz und Druck) von heute noch kaum geahnten anderen Vervielfältigungswegen abgelöst sind und auch vielleicht für Papier ein anderer Stoff erfunden ist. Für sich allein vorgehen können buchbinderische Ideen schwerlich. Geschieht dies dennoch, so ist der Erfolg vielfach nur ein fremd anmutender, wenn nicht gar mißgestalteter Buchkörper. Mit dem sei nicht gesagt, daß sich der Buchbinder mit ihm aufkommenden Fragen oder Ideen nicht beschäftigen kann; er muß dies sogar. Aber wäre es nicht eher am Platze, das Gebiet des Maschineneinbandes zu begehen, der — trotz jahrzehntelanger Proben und Arbeit noch sehr in Kinderschuhen steckt? Schließlich ist die Maschine überall nur Helfer dazu, an sich mühevolle, zeitraubende Menschenarbeit in hohem Maße abzulösen. Währenddem es beispielsweise gelungen ist, mit Maschinen einen gut brauchbaren Schuh herzustellen, der sich sehr unwesentlich unterscheidet vom handgearbeiteten, ist die maschinell erledigte Buchbindearbeit, obwohl die Anfänge mindestens so weit zurückliegen, ungleich weiter zurückgeblieben.

Es ist unfraglich sicher, daß die vielen großen und bemerkenswerten Anstrengungen, welche die Handbinderei heute macht, um ein ermattetes Betätigungsgebiet nochmals zurückzuerobern, nicht nur das Handwerk technisch und geschmacklich neu beleben, sondern auch die Maschinenbuchbinderei zu lebhaften Versuchen auffordert, ihre Produkte zum mindesten in Hinsicht auf ihren gefährlichsten Mangel, die heute noch nicht vorhandene Solidität, dem handgebundenen Buch möglichst anzunähern. Sowohl der Handbuchbinder wie der Maschinenbuchbinder sind im reinsten Sinne nur Fertigsteller. Das ist, für sich genommen, sehr viel, gemessen am Ganzen nur ein Anteil, ein sehr wichtiger allerdings. — Vorderhand und für die nächste Zeit ist die Handbinderei noch eine Gruppe,

Digitized by Google

mit welcher die Maschinenbinderei ernstlich zu rechnen hat. Vorauszusehen aber ist, daß die Maschine zum Schluß doch Sieger wird. Und sie wird siegen, sobald es ihr gelingt, an Stelle der heutigen Zweiteilung ihrer Arbeit (Buchblock und Decke) eine ungeteilte oder mindestens funktionell bedeutend bessere Abwicklung des Bindeprozesses einzuschieben. — Daß dies die Sterbeglocke wird für jene, die sich so zäh und hingebend der Handbinderei zukehren, ist unwahrscheinlich. Denn die Industrie kann nie und nirgends jener entbehren, die über umfassende Erfahrungen, Fähigkeiten und Ideen verfügen, sich angeeignet in angespannter Tätigkeit am ihnen liegenden Gebiet.

ERZIEHUNG ZUR FORM UND SCHÖNHEIT

VON OTTO PFAFF, HALLE (SAALE)

Die Form als Arbeitsergebnis wächst aus der Zweckgebundenheit und wird in ihrem Aussehen bestimmend von ihr beeinflußt. Eine Zweckform kann praktisch und nützlich sein, alle Vorzüge ihrer Brauchbarkeit besitzen, solange sie aber nicht darüber hinausgehoben wird, d. h., daß sie uns nicht mehr ist, als daß sie dient, ihren Zweck erfüllt, wird sie uns nie restlos befriedigen. Der Mensch will mehr, als nur zweck- und aufgabeerfüllende Gegenstände, er will die Schönheit gleichzeitig damit verbunden wissen. Nun kann man ja über Schönheit der Form verschiedener Meinung sein. Von der Schönheit, die ein typisiertes Maschinenerzeugnis repräsentieren kann, wollen wir hier nicht sprechen, sondern von der ganz anders gearteten handwerklichen Schönheit.
Wir haben ja glücklicherweise in den letzten Jahren wieder gelernt, einen einfachen Gebrauchseinband schön zu gestalten und auch als schön zu empfinden. Und wir haben beim Herstellen eines Pappbandes genau soviel Freude wie bei einem Ganzlederband. Es kommt eben sehr auf das innere Verantwortungsgefühl der zu lösenden Aufgabe an und auf das persönliche Verhältnis zur gegenwärtigen künstlerischen Zielsetzung, denn die Zeit, nur immer Schaustücke für Ausstellungen anzufertigen, ist vorüber. Wer kann das auch heute noch finanziell auf die Dauer durchführen? Jeder Idealismus hat auch seine Grenzen. Es heißt heute praktische Aufgaben lösen, Aufgaben, wie sie das Leben stellt und wie sie in der Praxis verlangt werden. Die einfache Formschönheit zu pflegen und zu fördern, sollte heute das Ziel aller Fachpädagogen sein. In der bisherigen einseitigen Betonung der Ganzleder- und Ganzpergamentbände sehe ich persönlich auch eine der Ursachen mit, weshalb heute das Handwerk so wenig in der Lage ist, geschmacklich einwandfreie Gebrauchseinbände herzustellen. Die Schulen haben hier sehr viel nachzuholen. Sie müssen sich heute viel mehr darauf einstellen, geschmacklich einwandfrei arbeitende Buchbinder zu erziehen und den Schülern nicht immer die verlockende hohe Kunst an die Wand malen. Die Fähigkeit und Begabung des einzelnen Schülers wird meiner Ansicht nach noch nicht individuell genug behandelt. Das Bemühen, aus Schülern Höchstleistungen herauszupressen, ist grundverkehrt. Es muß alles organisch wachsen, auch die Fähigkeiten, das Können eines jungen Menschen. Eine Umstellung im Sinne praktisch-nützlicher Kunsterziehung an Kunstgewerbe- und Fachschulen wäre dringend zu fordern. Ein Buchbinder, der häufig nur ein Semester eine Kunstgewerbeschule besucht und nicht zu den künstlerisch Begabten gehört, sollte man von Entwurfsaufgaben für Lederbände verschonen. Es ist wirklich schade um die Zeit, die dafür vertan wird. Die Ausbildung müßte in diesem Falle ganz auf das Geschmackliche eingestellt werden. Es ist für den Schüler und für das Handwerk, das ihn später aufnehmen soll, viel wichtiger und wertvoller, wenn er sich während dieser kurzen Zeit mit der Herstellung technisch und geschmacklich einwandfreier Einbände beschäftigt, und bis zur Technik des Ledereinbandes und der Handvergoldung kommt. Der Lehrer muß sich und seine Schüler so einstellen, daß die Beschäftigung und das Studium mit der Schönheit und Technik des einfachen Bucheinbandes als der wertvollste Teil der Ausbildung betrachtet wird. Wer schöpferische Fähigkeit besitzt, für den ist ein längerer Schulbesuch unerläßlich, um eine ihm gemäße

Digitized by Google

Ausdrucksform zu finden und zu festigen, damit er imstande ist, später in der Praxis das Gelernte auch wirklich nutzbringend verwerten zu können. Das sollten aber nur Ausnahmefälle sein und sollte nicht, wie es häufig geschieht, jeder Buchbinder, der zur Kunstgewerbeschule kommt, auf den „Kunstbuchbinder" trainiert werden.
Da aber heute die erstere Gruppe wichtiger für die Zukunft des Handwerkes ist, so ist ihr auch größere Aufmerksamkeit als bisher zu widmen. Die Lehrkraft selbst muß eine starke schöpferisch-künstlerische Persönlichkeit sein und einen nach vorwärts gerichteten Blick haben, sonst können dem buchbinderischen Nachwuchs, von dem das Wohl und Wehe der handwerklichen Buchbinderei in Zukunft abhängt, keine neuen Wege gewiesen werden.
Im Zusammenhang hiermit sei über die an Kunstgewerbeschulen häufig anzutreffende Zusammenarbeit von Handwerker und Künstler hingewiesen. Wenn wir die einzelnen Fachklassen für Bucheinband an den verschiedenen Kunstgewerbeschulen betrachten und gegeneinander abwägen, so finden wir, daß ihre schöpferische und erzieherische Bedeutung für das Handwerk dort am stärksten ist, wo die technische und künstlerische Leitung einer solchen Klasse in einer Hand liegt. Aus dem Handwerk und den Schulen sind heute genügend schöpferisch befähigte Köpfe hervorgegangen, die imstande sind, eine Buchbinder-Fachklasse selbständig technisch und künstlerisch zu leiten. Und man sollte an Schulen, wo es anstellungstechnisch irgend möglich ist, die Leitung einer solchen Fachklasse dem Fachmann übertragen und ihn auch in der Besoldung anderen künstlerischen Lehrkräften gleichstellen. Das dürfte auch im Interesse der einzelnen Schule selbst liegen. Es bedarf doch gar keiner Frage, daß eine Zusammenarbeit von Handwerker und Künstler — in den meisten Fällen steht dem Buchbinder ein Graphiker gegenüber —, mag sie auch noch so gut sein, für die Erziehung nicht als die glücklichste Verbindung zu betrachten ist. Das „Entwerfen" ist heute nicht mehr ausschließlich Sache einer Idee, die aus der rein künstlerischen Welt geboren wird, sondern ein feines Abwägen von Idee und Materialgebundenheit, von Idee und Aufgabe. Es kommt nicht selten vor, daß ein Entwurfsgedanke erst, während das Arbeitsstück wächst, Form und Gestalt annimmt und oft dadurch eine glücklichere Wendung erfährt, die sich aus der Technik, aus dem Technisch-Konstruktiven ergibt. Und wer kann solche Situationen besser erfassen und richtig auswerten, sie mit den Schülern eingehend besprechen, als diejenige Lehrkraft, die das Technische und Künstlerische in einer Hand hat? Nur auf dieser einheitlichen, geistig-schöpferischen Basis können neue Gedanken für das Handwerk fruchtbar gemacht werden. Es werden dann Erzeugnisse hervorgehen, die den Stempel echter Handwerklichkeit tragen, Erzeugnisse, wo Form und Schönheit eine Einheit bildet.

BUCHKÜNSTLERISCHE SCHAFFUNGSPRINZIPIEN

VON NÁNDOR PÓR, BERLIN (SCHLUSS)

Wenn wir also nach diesen Überlegungen den Begriff des Kunsteinbandes formulieren wollen, so ergibt sich als Resultat, daß weder die Beschaffenheit des Bezugmaterials noch irgendeine Verzierungsart zu den unbedingten Erkennungsmerkmalen eines Kunsteinbandes gehören, sondern daß dieser einzig und allein von der Gestaltung der einzelnen Bauformen zu einem harmonischen Ganzen bedingt wird. Ein kunstgewerblicher Bucheinband ist demnach ein solcher Einband, bei welchem die technisch bedingten, dem Gebrauchszweck dienenden Teilformen zu einer harmonischen Einheit gestaltet sind. (Diese vor der Rehabu niedergeschriebenen Sätze fanden in ihr ihre volle Bestätigung.)
Was das Wesen der Einbandgestaltung gegenüber dem Flächencharakter der Druckgestaltung ausmacht, ist ihr architektonisch-räumlicher Charakter, der Aufbau der technisch bedingten Teilformen. Die Proportionen dieser architektonischen Gestaltung werden zwar

Digitized by Google

vom Drucker bestimmt, doch gibt es außer diesen sehr wichtige Formcharaktere, die in dem Buchbinderischen liegen.
Aus der Technik der Einbandherstellung entstehen zwei Gruppen mit je verschiedenen, für die jeweilige Technik eigentümlichen architektonischen Formen [12]). Die eine Gruppe umfaßt die Einbände mit tiefem Falz, die andere die mit flachem Falz. In die erste Gruppe gehören die Ganzleder- und die sogenannten Halbfranzbände, in die zweite Pergament-, Leinen- und Pappbände. Bei der ersten Gruppe bilden Pappe und Rundung des Buches eine ununterbrochene Linie, während bei der zweiten Gruppe zwischen Pappen und Rundung des Buches sich ein Falz bildet, der die Einheit der Linie unterbricht (Abb. a).
Analog der Architektur können wir die erste Gruppe mit den Domen romanischen Stils, die zweite Gruppe mit den gotischen Kathedralen oder noch besser mit den ihnen geistesverwandten maurischen Tempeln vergleichen und die erste Gruppe als romanische, die zweite als gotische Buchbauart bezeichnen [13]).
Für die auf tiefen Falz angesetzten Bände, bei denen die Rundung unmittelbar aus den Pappen herauswächst, ähnlich wie bei den romanischen Bauten die Kuppel aus dem Mauerwerk, ist das Ruhige, Schwere, Wuchtige charakteristisch, während der Pergament-

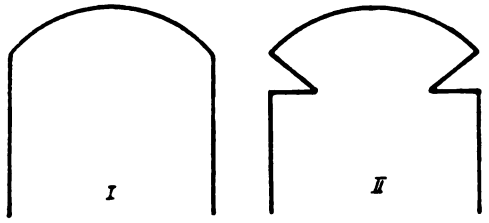


Abb. a

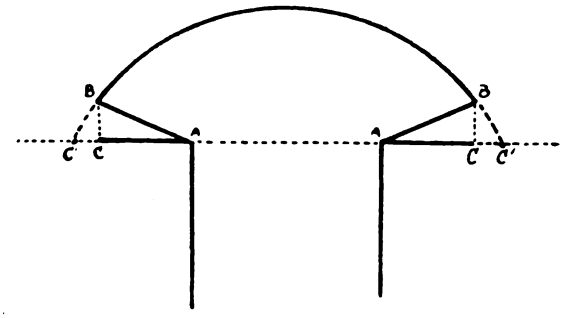
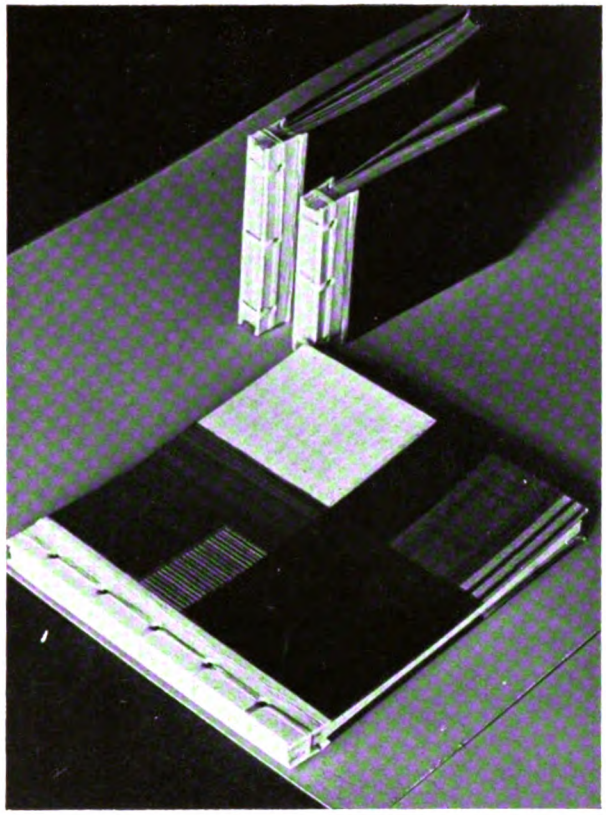


Abb. b

band charakterisiert wird durch die sich deutlich von den Pappen abhebende Rundung, die dem Buche, ähnlich wie die Kuppel dem maurischen Tempel, das Gepräge des Graziös-Sehnsüchtigen, Luftig-Emporstrebenden gibt.
Pappen und Rundung haben jedoch nicht nur eine ästhetisch-architektonische, sondern auch eine statische Aufgabe zu erfüllen. Bei der romanischen Gruppe tragen die Pappen die ganze Wucht des Buchblockes. Der Buchblock ruht auf ihnen. Bei der gotischen Gruppe dagegen bilden die Pappen nur die stützenden Pfeiler, an die sich der Buchblock leicht anlehnt. Deshalb erfordert die romanische Gruppe stärkere Pappen als die gotische.
Auch die rein praktische Überlegung stellt die gleiche Forderung. Pappen und Fälze müssen die gleiche Stärke haben. Würden die Fälze größer sein als die Pappen, so würde sich das Bezugsmaterial im Gebrauch an den Fälzen durchschaben. Wären dagegen die Pappen stärker als die Fälze, so würde sich das Bezugsmaterial in den Scharnieren abschaben.
Die erforderliche Pappenstärke erhält man, indem man von dem Rücken der ersten Lage auf eine gedachte Linie, die durch die beiden Falzansätze geht, das Lot fällt. Die Entfernung zwischen Falzansatz und Fußpunkt des Lotes ergibt die Pappenstärke (Abb. b). A C zeigt die Pappenstärke bei flachem Falz. Je schärfer der Falz wird, desto mehr nähert sich B der gedachten Linie, und um so größer muß die Entfernung A C = Pappenstärke werden, und beim tiefen Falz fällt B mit C zusammen, so daß die Pappenstärke ihr Maximum A B = A C = Falzstärke erreicht.
Die Größe der Fälze und somit die Stärke der Pappen hängt von der Stärke des Buchblockes ab. Je mehr Lagen, desto stärker der Falz und desto stärker die Pappen. Selbstverständlich gehen wir von einem gleich starken Papier und gleich starken Lagen aus. Der Gesamtcharakter des Buchblockes wird aber nicht nur durch seine Stärke, sondern auch durch Höhe und Breite bestimmt. Da, wie wir wissen, diese letzteren Proportionen

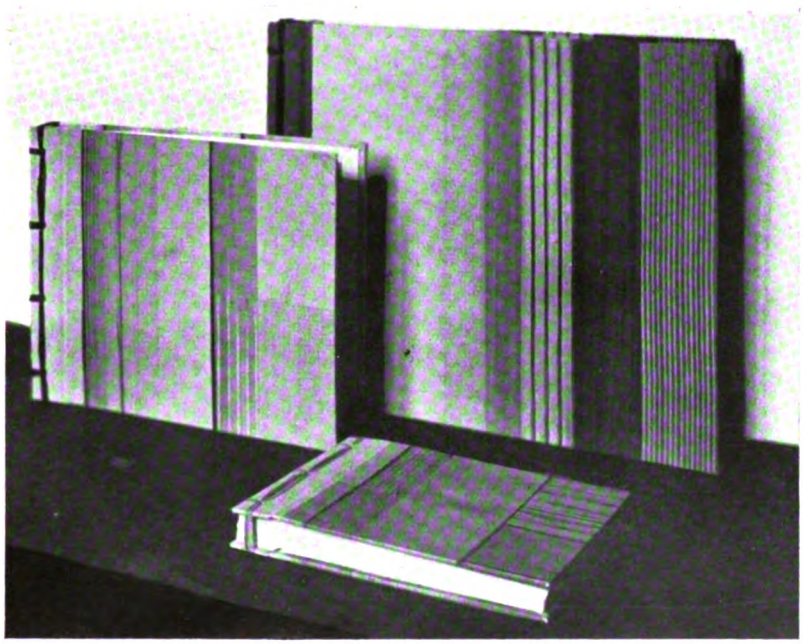
Digitized by Google

131



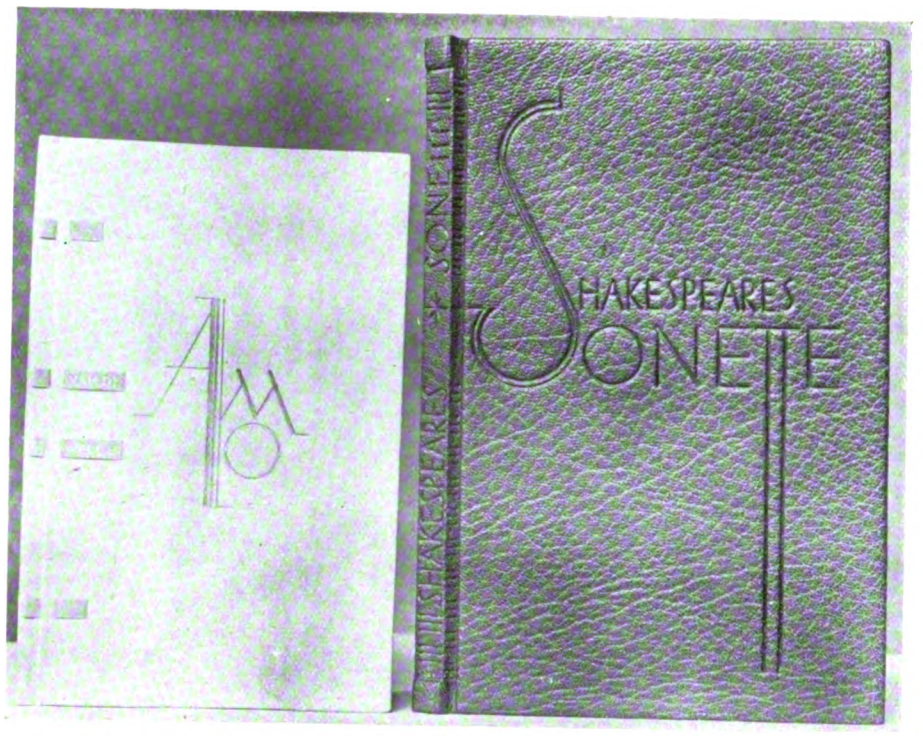
Fotoalben mit Kleisterpapierbezug
Schüler: Höfener, Dogs, Reile

132



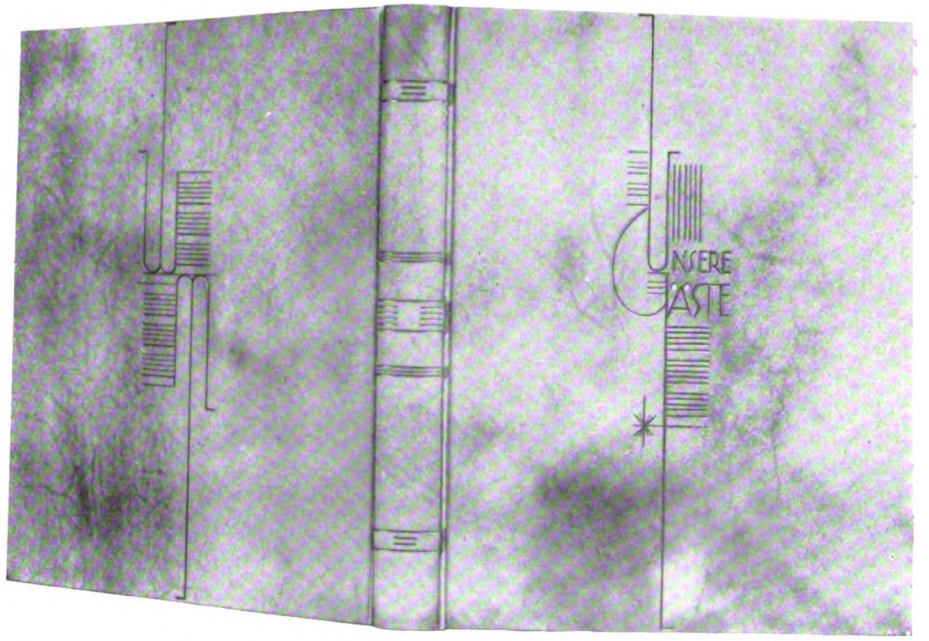
KUNSTGEWERBESCHULE HALLE, KLASSE FÜR BUCHGESTALTUNG
LEITUNG: OTTO PFAFF, M.D.E.

Digitized by Google



133

Links: Einband in Kalbspergament mit Handvergoldung
Rechts: Einband in orange Maroquinleder mit Blinddruck

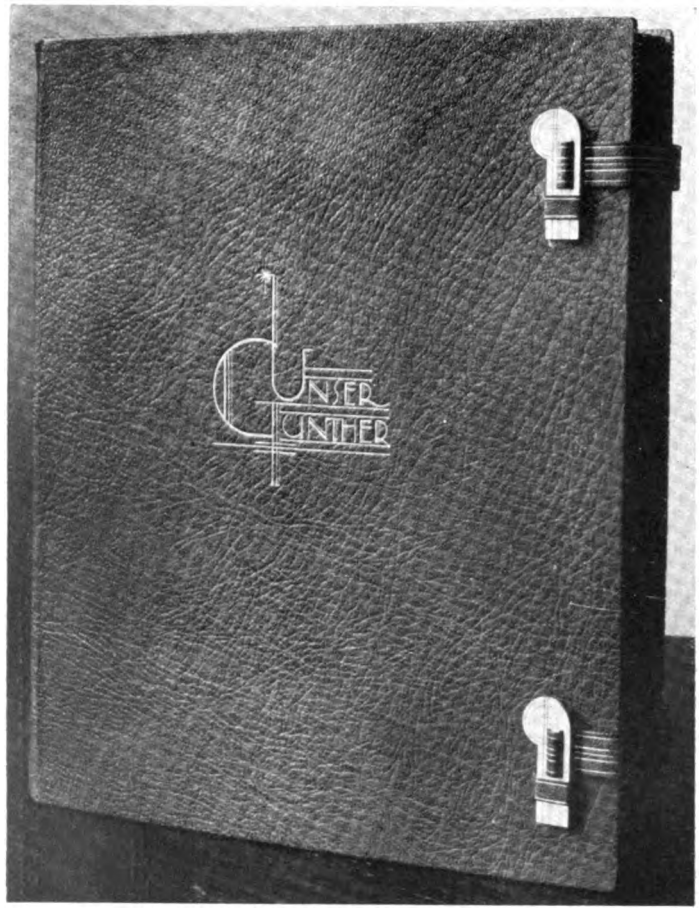


134

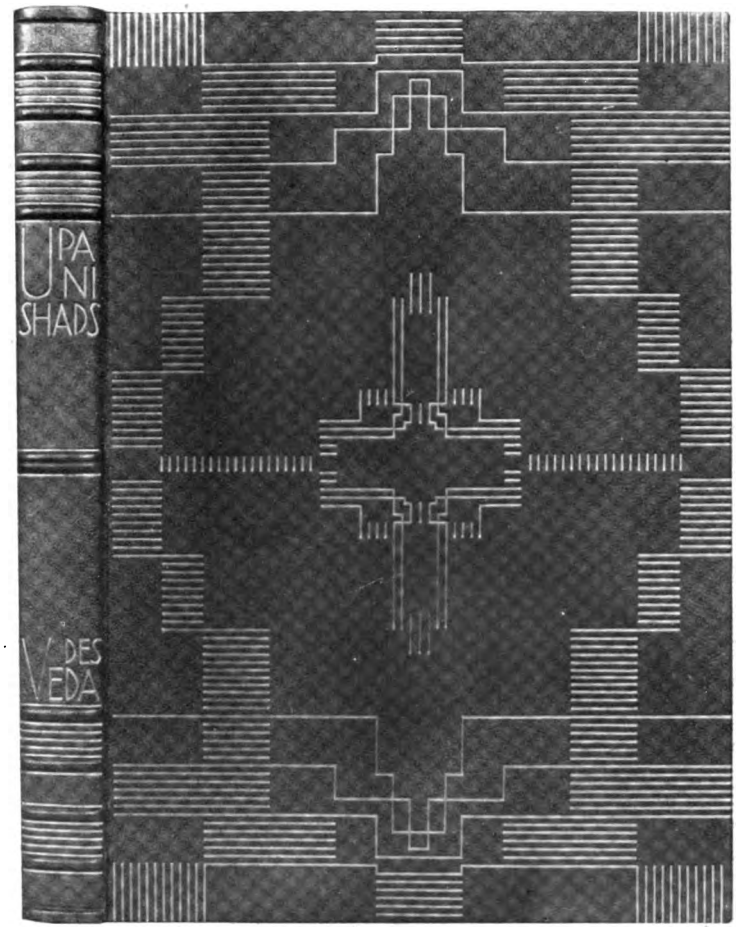
Gästebuch in Kalbspergament mit Handvergoldung, Rückseite mit Initialen W.M.

HEINRICH ENGEL, HANNOVER, M.D.E.

Digitized by Google



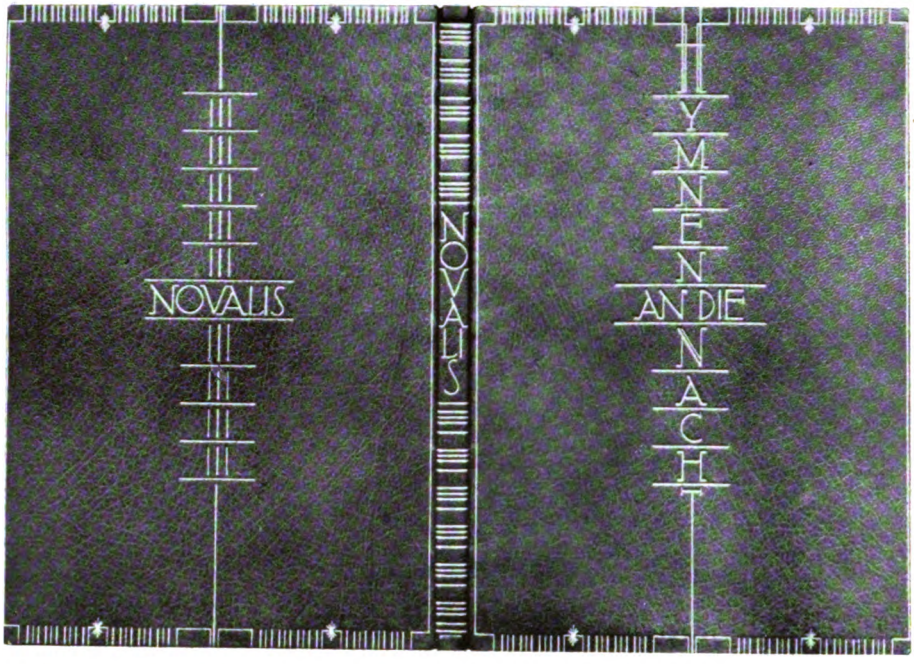
Mappe in Maroquinleder mit Handvergoldung und Elfenbeinschließen



Einband in braunes Oasenziegenleder mit Handvergoldung

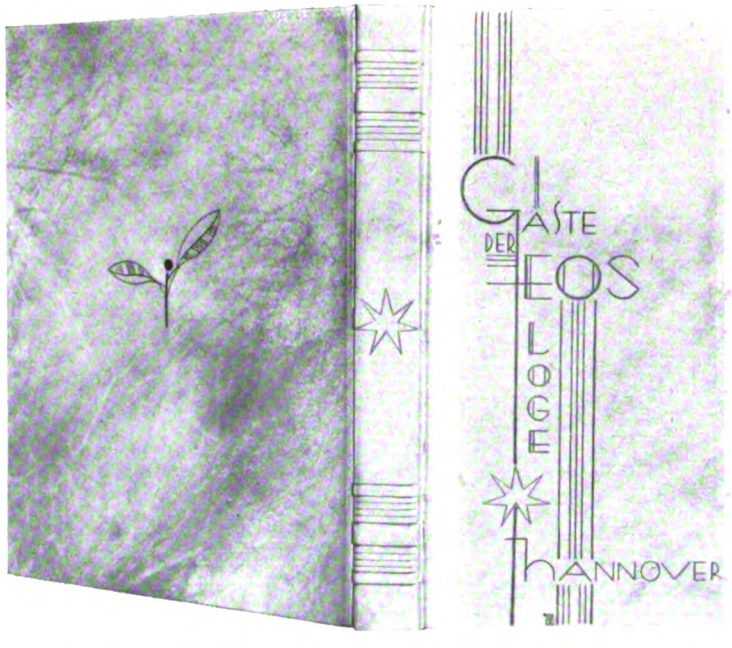
HEINRICH ENGEL, HANNOVER, M.D.E.

Digitized by Google



137

Einband in dunkelblau Oasenziegenleder mit Handvergoldung



138

Gästebuch in Kalbspergament mit Handvergoldung

HEINRICH ENGEL, HANNOVER, M.D.E.

Digitized by Google

nicht vom Buchbinder gewählt sind, so muß er wenigstens die Bindeart dem Charakter des Buchblockes anpassen und auch die Rundung des Rückens als wesentlichen Faktor diesem Charakter gemäß gestalten. —
Die Rundung des Rückens bedingt die Rundung des Vorderschnittes und auch der Vorderkanten, die neben ihrem praktischen Zweck die ästhetische Aufgabe haben, dem betrachtenden Auge, das der Rundung des Vorderschnittes folgt, einen Ruhepunkt zu gewähren. — Die Vorderkanten müssen größer sein als die Ober- und Unterkanten, denn bei diesen letzteren stoßen zwei Ebenen aneinander (Schnittfläche und Kante), die das Auge bis zu ihrer Trefflinie führen und ihm dort Halt gebieten.
Aus der reinen Technik einerseits und aus dem Zweck des Einbandes andrerseits ergeben sich nun Motive, die ornamentalen Charakter haben, die aber mit der als zeichnerischen Selbstzweck angebrachten Dekoration nicht zu verwechseln sind, auch wenn ihre Technik (Blinddruck und Vergoldung) dem Bucheinbande nicht so fremd sind, wie es die Lithographie oder Stich dem Hochdruck gegenüber sind. Sie ist vielmehr identisch mit der Technik einiger aus der Herstellungsweise und dem Zweck des Einbandes sich ergebenden Ornamentmotive. Diese sind zunächst die blinden Linien, die den Heftbünden entlang gebildet werden, indem der Buchbinder das nasse Bezugsleder an die Bünde rechts und links mit Hilfe eines Falzbeins oder einer Bündezange kalt andrückt oder, um das Anliegen des Leders besser zu bewerkstelligen, zum Nachstreichen eine heiße Filete nimmt. Weiter hat der Einband den Titel des Buches zu tragen, um in der Bücherei kenntlich gemacht zu werden. Bei Büchern, welche keinen Lederbezug haben oder bei solchen, welche nicht auf erhabene Bünde geheftet sind, fallen die blinden Linien als technisch bedingte Notwendigkeiten weg, während der Titel bleibt. Außer diesem sind aber noch die Schnittflächen des Buchblockes und die Vorsätze, die dekorative Eigenschaften besitzen, unabhängig davon, ob sie ungefärbt bleiben oder ob die Schnittflächen, um gegen Staub usw. größeren Widerstand zu leisten, mit Farb- oder Goldschnitt versehen werden.

12) N. Pór: Die Formprobleme des Bucheinbandes, „Archiv für Buchbinderei", Halle, Jahrg. XXVI, Heft 11, 1926.
13) Die Begriffe „gotisch" und „romanisch" sind im Sinne von Karl Scheffler zu verstehen (siehe „Geist der Gotik", Insel-Verlag, Leipzig).

LITERATURBERICHTE

HUGO STEINER, PRAG. Herausgeber H. K. Frenzel. Einführung von Max Osborn. Berlin: Phönix-Illustrationsdruck, 1928. (168 S.) 4°.
Ohne den Namen Steiner, Prag, war die deutsche Buchkunst schon vor dem Jahr 1927 mit der Internationalen Buchkunst-Ausstellung, die sein eigenstes Werk ist, undenkbar. Als Zwanzigjähriger um die Jahrhundertwende für beste Verlage tätig, hat der Zeichner und Maler sich von Anfang an vor allem in den Dienst der Kunst am Buche gestellt und es in der Beherrschung aller Teile dieses Gebietes zu anerkannter Meisterschaft gebracht. Daß er alle Dinge kennt, von denen die Schönheit eines Buches abhängt, einerlei, ob sie künstlerischer oder technischer Natur sind, ist der wahre Grund für diese Meisterschaft. Man darf deshalb nie, betrachtet man sein Werk als Buchkünstler, wie es hier der Fall ist, den Zusammenhang zwischen Buchäußerem und -innerem außer acht lassen; es fällt auf, daß er fast all den Büchern, die er illustriert, auch Einbände entworfen hat. Der reiche Illustrationsteil, der einen guten Überblick über Steiners Schaffen ermöglicht, bringt auch von den Einbänden eine genügende Anzahl, um den delikaten Stil kennenzulernen, in denen seine Einbände für Hiersemann — man kann sie in den Ausstellungsräumen bewundern — für den Propyläenverlag, die wohl keinem Gebildeten mehr unbekannt sind (Propyläen-Kunstgeschichte!), für das Bibliographische Institut und andere große Verlage gehalten sind. Max Osborns kurze deutsch-englische Einleitung sagt von diesen Bänden: „Sie sind kunstreich genug, daß man sich ihrer freut und sie mit genießerischem Tastsinn durch die Hände gleiten läßt — und sie sind doch wieder nicht so überkünstelt, daß der falsche und verschobene Eindruck eines Verpackungskleinods entsteht, hinter dem der geistige Inhalt in Vergessenheit gerät." Das heißt doch, daß die höchste Forderung des künstlerischen Bucheinbandes erfüllt ist.

Digitized by Google

DAHL, SVEND: BOGENS HISTORIE. Kobenhavn: Haase 1927. (Haases Haandboger 8, 9.) 268 S. Buchgeschichte umfaßt Geschichte der Handschriften, des Buchdruckes, des Einbandes, der Buchausstattung, des Büchersammlers, der Bibliotheken; ein Gebiet, das vielfach in Monographien behandelt ist, während man große Schwierigkeiten hat, zusammenfassend über dieses ganze Gebiet orientiert zu werden. Dahls Buch füllt deshalb eine weithin empfundene Lücke als kurze Darstellung der gesamten Buchgeschichte, soweit sie für die europäische Kulturwelt von Bedeutung ist; es ist getragen von einer ungewöhnlichen Kenntnis der umfangreichen historischen Materie, von einem scharfen Blick für das Wesentliche. Das kleine handliche Format und die schöne Type laden ebenso zur Lektüre ein, wie die zwanglos gebildeten Kapitel und die sehr bezeichnend gewählten, wenn auch recht kleinen Abbildungen. Selten ist ein buchgeschichtliches Werk erschienen, das solche Kürze bei so weit gesteckten Grenzen mit anregender Form der Darbietung und äußerster wissenschaftlicher Zuverlässigkeit verbindet. Auch der Bucheinband erhält jeweils, wo es die historische Anordnung erfordert, einen Abschnitt. Die Neuauflage von Loubier ist noch nicht verarbeitet, sie fehlt in dem in seiner Beschränkung ausgezeichneten Literaturverzeichnis. Die germanischen Länder sind bevorzugt behandelt, und in den späteren Jahrhunderten merkt man, daß ein Akzent auf die Darstellung der dänischen Verhältnisse gelegt ist. Aber nichts Wesentliches fehlt. Von dem Reichtum des Inhalts kann das ausführliche Register einen Begriff geben. Wo die Spezialforschung noch nicht das letzte Wort gesprochen hat, steht die Darstellung, ruhig abwägend, mit zurückhaltendem Urteil über den Parteien. Es ist das Beste, was man über Geschichte des Buches lesen kann. Nur schade, daß das Buch dänisch geschrieben ist. Aber — und das ist ein Beweis für die Tüchtigkeit der Arbeit — es liegt auch schon in einer deutschen Übersetzung vor, die sogar für deutsche Verhältnisse umgearbeitet ist. Deshalb kann diese Erscheinung mit besonderer Freude gebucht werden.

FESTSCHRIFT. Professor Ignaz Wiemeler bringt in der zum 25jährigen Bestehen des Leipziger Bibliophilen-Abends 1929 nur für die Mitglieder gedruckten Festschrift „Die Leipziger Neunundneunzig" (S. 200 ff.) unter dem Titel: „Handeinband und neue Sachlichkeit" seine Argumente gegenüber der übertriebenen Sachlichkeit, die vielfach bei der Behandlung des Einbandes obwaltet und von gewissen Seiten gefordert wird. „Material und Zweckform an sich sind nicht unbedingt schön .. Es muß etwas hinzukommen, nicht nur schmückende Zutat, sondern der Formwille einer Persönlichkeit." Für Echtheit des Materials tritt er mit allem Nachdruck ein, fordert eine Nachprüfung der Vorschriften der Lederkommission, eine Ergänzung für den heutigen Stand, verlangt eine dauernde Prüfstelle für Einbandstoffe. Schon vom Wiedererwachen der Lederkommission erwartet er günstigste Wirkungen auf die Güte des in den Handel gebrachten Materials.

Leipzig H. Schreiber

BERICHT der Berufsschule III für Graphik und gestaltende Gewerbe, Frankfurt a. M., für die Schuljahre 1926, 1927, 1928, erstattet von dem Direktor Th. Walter. Frankfurt (1929). 53. S.
In einem einleitenden Aufsatz „Handwerkslehre und Berufsschulunterricht" gibt C. Mangold Gründe für die Notwendigkeit der Berufsschule als Mittel zur Erzielung höchster künstlerischer Leistung. Der Bericht des Direktors verschafft Einblick in Organisation, Aufbau, Tätigkeit der nunmehr neunjährigen Schule, die sich in eine Pflichtabteilung und eine freiwillige Abteilung gliedert; die Verwaltung setzt sich für alle Gewerbe aus der gleichen Zahl Vertreter von Arbeitgebern, Arbeitnehmern und Lehrkräften zusammen. Für die Buchbinder ist Otto Gurbat als Lehrmeister angestellt. 1012 Unterrichtsstunden werden in der vorbildlich organisierten Schule wöchentlich erteilt, davon entfallen auf die Werkstattkurse für Buchbinder in Abt. I 3, in Abt. II und III je 2 Stunden (mit 13, 14 und 13 Schülern); dazu 3 Stunden Vergolden (mit 13 Schülern). Die Statistik über die großen Meisterkurse weist für Buchbinder im Jahr 1924 8 Schüler, 1925 12, seither überhaupt keine Beteiligung auf. Unter den für die Lehrerbücherei beschafften Zeitschriften fehlen buchbinderische Fachblätter ganz. Auf S. 35 interessiert eine Zusammenstellung von Druckwerken der Frankfurter Gutenberg-Presse und anderer unter Mitwirkung von Teilnehmern der Meisterkurse entstandenen Drucke. Auch der Bericht selbst ist in den Lehrwerkstätten gesetzt, gedruckt und gebunden.

JOS. BAER & CO. LAGERKATALOG 750: 1000 schöne und wertvolle Bücher, Handschriften (usw.), Teil 1 u. 2. 312 Seiten, 89 Tafeln.
Die ersten beiden Teile enthalten 650 von den 1000 Nummern, welche als eine Auswahl des Wertvollsten aus den Beständen des Antiquariats gelten können. Der Freund und Kenner alter Bücher wird gern in diesem reich illustrierten Verzeichnis blättern, wird oft erfreut die Anzeige besonderer Wertstücke fest-

Digitized by Google

stellen, zumal durch Verweisungen in einem bisher nicht bekannten Ausmaße für die Auffindbarkeit an der richtigen Stelle Sorge getragen ist. Welch ausgefallene Seltenheiten hier angeboten werden, erhellt aus dem Hinweis, daß auch eine Inkunabel angezeigt ist, die bisher noch gänzlich unbeschrieben und selbst der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke unbekannt war. Wieder begegnet uns in diesem Katalog der schöne Vorauer Lederschnittband neben anderen Prachtstücken mittelalterlicher und neuerer Einbandkunst. Auf vielen Tafeln werden, besonders in Teil 1, die Beschreibungen zahlreicher wertvoller Einbände aufs glücklichste ergänzt. Soweit diese Tafeln schon dem Katalog 740 beilagen, sind sie meist im Druck besser ausgeführt, so daß auch dieser Katalog als ein Bilderwerk zur Geschichte des Bucheinbandes gewertet werden kann.

SCHULZ, ERNST: BIBLIOTHECA MEDII AEVI MANUSCRIPTA. Pars 1. 2. (je) 100 Handschriften des abendländischen Mittelalters vom 9. (bzw. 10.) bis zum 15. Jh. München: Rosenthal. (106 u. 128 S. je 21 Taf.) (Jacques Rosenthal, Katalog 83 u. 90). 4°.
Mittelalterliche Handschriften sind zu allen Zeiten auch guter Einbände für wert gehalten worden. Es ist deshalb nicht verwunderlich, wenn ein ausführlicher beschreibender Katalog von Handschriften auch von bedeutsamen Einbänden Kunde bringt. Die beiden mit einer bei Antiquariatskatalogen ganz ungewöhnlichen Sorgfalt ausgestatteten prächtigen Bände, welche 200 Handschriften aus den reichen Beständen des Antiquariats Jacques Rosenthal verzeichnen, bringen denn auch manchen „Beitrag zur Forschung" auch auf dem Gebiete des Bucheinbandes. So ist der Einband zu dem unter Nr. 40 beschriebenen Evangeliarium bisher noch unbeachtet geblieben, obwohl dieses Meisterwerk der Silberschmiedekunst und Elfenbeinschnitzerei aus ottonischer Zeit ein ganz einzigartiges Denkmal des frühmittelalterlichen Prachtbandes darstellt. Die fachgemäße Beschreibung ist durch vorzügliche Abbildungen beider Deckel unterstützt. Im zweiten Band ist ein Lederschnittband mitgeteilt, der dem 14. Jahrhundert und der Steiermark zugeschrieben wird. Aber auch noch bei einer Reihe weiterer Handschriften werden eigenartige Einbände beschrieben. Leider ist auf die seltene Technik, in der Nr. 113 gebunden ist, nicht näher eingegangen; auch bei Nr. 167 wäre zu wünschen gewesen, daß der Text des Spruchbandes mitgeteilt würde. Nr. 144 wird der berühmten Gruppe blindgepreßter Einbände des 12. Jahrhunderts zugewiesen. Bei all diesen besonderen Erscheinungen hätte man eine Abbildung sehr begrüßt, zumal die Reproduktionen mit aller erdenklichen Sorgfalt hergestellt sind; sie dienen aber hauptsächlich der Verdeutlichung der Schriftcharaktere und als Proben des Miniaturenschmuckes. Erwähnenswert ist noch die Buchrolle von 1417 (Nr. 173) und das Strozzische Supralibros (Nr. 132). Ernst Schulz, der in der Kenntnis des alten Buches wie in der mittelalterlichen Literatur gleich ausgezeichnete Bearbeiter der Kataloge, hat sich mit diesen Beschreibungen das Antiquariat Jacques Rosenthal mit der Herausgabe größte Verdienste erworben.

ALLGEMEINER ANZEIGER FÜR BUCHBINDEREIEN. Festnummer zum 49. Bundestag des Bundes deutscher Buchbinder-Innungen. Danzig 1929. (Jg. 1929, Nr. 29, S. 673—756.)
Ein Heft von bleibendem, aber noch viel mehr von aktuellem Wert legte der Allgemeine Anzeiger für Buchbindereien den in Danzig versammelten Buchbindern in die Hände. Die Beiträge, welche die bedeutendsten Fachschriftsteller zu Verfassern haben und denen eine Reihe Prominenter noch Geleitworte vorausgeschickt haben, sind mit Bedacht um ein einziges, höchst wichtiges Problem, das der Werbung für den Handeinband, gruppiert. Vielseitiger und erschöpfender konnte das Thema, das auch der Tagung selbst vorlag, kaum behandelt werden, ohne daß überflüssige Wiederholungen zu befürchten gewesen wären. Vor allem sei verwiesen auf Prof. Otto Dorfners Ausführungen über die Möglichkeiten der Gemeinschaftswerbung in der Buchbinderei, womit er eine anregungsreiche Artikelserie fortsetzt, und auf die kurzen, aber wie immer treffenden Worte Paul Adams zum Thema: „Fachunterricht und Werbung." Aus einer Rundfrage an Handwerksmeister ganz Deutschlands nach dem Wert der Werbung klingt einhellig die Antwort, die Prof. Franz Weiße in einem Beitrag kurz „Wirb oder stirb" formuliert. Paul Kersten, Maria Lühr und einige andere halten die Werbung zwar „natürlich" für notwendig, zweifeln aber an ihrem Erfolg, ersterer offenbar auf Grund der Erfolglosigkeit seiner Inserate in bibliophilen Zeitschriften. (Die S. 696 erwähnte „größte bibliophile Zeitschrift" unter dem Titel „Zeitschr. für Bibliophilie" kenne ich allerdings nicht.) Einstimmig aber tönt die Antwort, daß gute Arbeit die beste Werbung ist. Über einen praktischen Schritt der Gemeinschaftswerbung berichtet Werner Christ: Aus einer großen Zahl vorliegender Entwürfe wurde ein Vorschlag von Obermeister Fiedler, Chemnitz, als Bundeszeichen endgültig angenommen. Zu Franz Weißes impulsiv vorgebrachten Forderungen an die Einbände großer Bibliotheken wird an anderem Ort Stellung zu nehmen sein. Dem Heft, das mit seinen 84 Seiten das stärkste bisher erschienene des

Digitized by Google

Anzeigers darstellt, liegen auf einer Tafel acht Einbandabbildungen Pariser Bibliotheken sowie mehrere Sonderprospekte bei. An Wert ist es der vorjährigen Festnummer mindestens gleichzustellen.
Leipzig H. Schreiber

PAUL PERSS: GESCHÄFTSBÜCHERKALKULATION. Gestehungskostentabellen und Vergleichsberechnungen für Geschäftsbüchererzeugnisse. Berlin: Verlag der Papier-Zeitung. 1929. 40 Seiten. Ein sehr nützliches Büchlein, jedem Buchbinder zu empfehlen, der bei der Herstellung von Geschäftsbüchern eine gesunde Kalkulation zugrunde legen will. Die Tabellen mit den kurzen Erklärungen geben nicht nur die Material-, Binde- und Gestehungskosten für Geschäftsbücher jeden Umfanges und verschiedener Ausführung, nicht nur die Preise für Sonderausführungen, sondern auch Vorlagen für eine systematische Art der Kalkulation und vergleichende Übersichten der Preisentwicklung seit der Zeit vor dem Kriege. Da auch die heute gültigen Löhne mit abgedruckt sind, wird dieser Führer lange Zeit in Geltung bleiben können, zumal für den Fall von Preisschwankungen Ergänzungen in Aussicht gestellt werden.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

AUSSTELLUNG Die Kreis- und Studienbibliothek Passau veranstaltete zum ersten Male aus ihren Beständen eine Ausstellung, in der die technische und künstlerische Seite der Buchdruckerzeugnisse des 15. und 16. Jahrhunderts durch geeignete Objekte einem weiteren Kreise vor Augen geführt wurde. Die Ausstellung umfaßte vier Schaugruppen: „Bucheinband", „Buchdruck", „Buchschmuck" und „Kupferstiche". In der ersten Gruppe „Bucheinband" wurde an zum Teil losgelösten Einbänden die Art der mittelalterlichen Heftung und Bindung gezeigt. Die Buchdecke, in der Frühzeit allgemein aus starken Brettern von Eichen- und Buchenholz hergestellt, wurden anfangs ganz mit meist braunem Kalbleder überzogen, während im 16. Jahrhundert der sogenannte „Halbband" auftrat, bei dem der lederne Rückenstreifen nur zum Teil auf den Holzdeckel übergeht und letzterer unbezogen bleibt. Gegen Ende der Periode erscheint dann in der Hauptsache der aus alaungarem weißen Schweinsleder hergestellte Deckelbezug, der vielfach „Blinddruck" trägt. Letztere wurde in einer Anzahl charakteristischer Bände aus der Gotik und Renaissance gezeigt.
Einen merkwürdigen Übergang vom Holzdeckel zur eigentlichen Pappe bildete der im 16. Jahrhundert nicht seltene Deckel aus zusammengeklebter Makulatur. Als solche wurden nicht nur Pergament- und Papierschriften sowie Frühdrucke, sondern auch „Lederabfälle" und selbst Kleiderstoffreste verwendet. Den Resultaten dieser eigenartigen Technik geht man in neuester Zeit mit besonderem Interesse nach, nachdem man unter diesen Geheimnissen des Buchdeckels kostbare Unika und kulturgeschichtlich wertvolle Einblattdrucke entdecken konnte. Auch davon wies die Ausstellung Beweise auf. Im Kapitel „Bucheinband" wäre eine empfindliche Lücke, wenn man nicht auch der „Feinde des alten Buches" gedächte; anschauliche Präparate von den hauptsächlichsten Arten des „Bücherwurms", dessen gefräßige Larven die kleinsten, aber verheerendsten Parasiten des Buches bilden, wurden gezeigt.

NEUE KATALOGE. Gilhofer & Ranschburg in Wien versenden einen Katalog schöner und seltener Bücher (Nr. 218), reich illustriert, auch mit Abbildungen von Einbänden aus dem späten Mittelalter bis zur Wiener Arbeit der Gegenwart (Bakala). — J. Franks Würzburger Antiquariatsanzeiger Nr. 150 ist mit Bildern von Einbänden ausgestattet und enthält einen ganzen Abschnitt mit schönen Einbänden. — Paul Graupe hielt am 10. Juni die Auktion der Bibliothek Alfred Simon (Luxus- und Pressendrucke) ab; der Katalog (Auktion 89) ist eine Fundgrube für die Kenntnis moderner künstlerischer Einbände und reich mit Abbildungen ausgestattet, darunter auch der Verlagseinband des Kelmscott-Chaucer, wohl des wertvollsten Buches der modernen Buchkunst überhaupt. — Baer & Co. versteigerten am 28. und 29. Mai die Sammlung Dr. J. Liebmann und den zweiten Teil der Sammlung Stiebel, worüber reich illustrierte Kataloge vorliegen. Besonders erstere Bibliothek war an schönen alten Einbänden reich.

Digitized by Google

VERSCHIEDENES

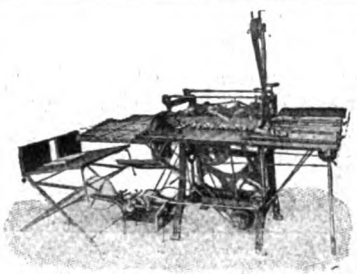
KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER. Das Wintersemester der Staatlich-Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hannover beginnt am 1. Oktober. Meldungen sind wegen Überfüllung frühzeitig einzureichen. Die Fachklasse für Buchbinderei und die Fachklasse für Werbegraphik haben ebenso wie die anderen Abteilungen umfangreiche, gut eingerichtete Übungs- und Versuchswerkstätten. Der Unterricht wird sowohl am Tage als auch in den Abendstunden erteilt. Für Vollschüler bestehen Lehrpläne mit staatlicher Abschlußprüfung. Schüler, die nicht für die ganze Dauer der Ausbildung die Schule besuchen wollen, können als Gastschüler für einzelne Semester oder für einzelne Stunden am Tage oder des Abends die Schule besuchen. Der Lehrplan ist außerdem so aufgebaut, daß Schüler mit genügender Vorbildung nach etwa zwei Semestern die geschmackliche und technische Ausbildung erlangt haben, die zur Ablegung der Meisterprüfung notwendig ist. (Voraussetzung ist natürlich die Erfüllung der für die Meisterprüfung bestehenden gesetzlichen Bestimmungen, Gesellenprüfung, Gehilfentätigkeit, Alter usw.)

HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE ELBERFELD. Beginn des Winterhalbjahres am 1. Oktober l. J. Es besteht unter anderem eine hervorragend eingerichtete Fachabteilung mit Lehrwerkstätte für Buchausstattung und Buchbinderei. Es werden gelehrt: Fachzeichnen, Entwerfen, technisch wie künstlerisch vollendete Ausführung aller Arten Einbände, Hand- und Preßvergoldung. Schnittverzierung, Lederauflage und Lederschnitt, Marmorierverfahren unter Leitung des bestens bekannten Buchkünstlers Professor Joh. Rudel. Volle Tageskurse und Kurse für einzelne Techniken. Das Schulgeld beträgt für das Halbjahr 85 RM., wofür Maschinen, Werkzeuge und Materialien kostenfrei gestellt werden. Nähere Auskunft erteilt die Direktion.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei", auch auszugsweise, ist verboten. — Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext und Abbildungen) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale). — Typographische Anordnung: Otto Pfaff-Halle (Saale).

Paul Scholze Nachfolger Inh. R. SCHLINKE, LEIPZIG, Langestr. 7
Telephon 22983 und 22984

Fachgeschäft für Buchbindereien, Papiergroßhandlung
Einbandstoffe, Vorsatz-Bunt-Überzugpapiere, Echtgold, Folien, Leder, Pergamente, Leim, Weizenstärke, Werkzeuge, Heftdraht, Pappen

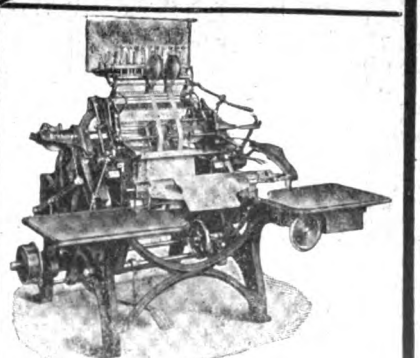


Brehmers Klebmaschine Nr. 67
zum An- und Aufkleben von Streifen an Vorsatzbogen usw. zum Fälzeln und Rändeln

Draht- und Faden-Heftmaschinen
für Bücher u. Broschüren aller Art, sowie für Blocks bis zur Dicke von 80mm

Gebrüder BREHMER Leipzig-Plagwitz
Größte und älteste Heft- und Falzmaschinenfabrik

Bogen-Falzmaschinen
mit ganzautomat. Bogeneinleger für Flach- oder Rundstapelung, sowie mit halbautomat. Bogenzuführung und für Handanlage



Brehmers „Universal" Faden-Buchheftmaschine Nr. 33½ für Verlagswerke und Geschäftsbücher

Digitized by Google

Echte
Pergamenthäute
Kalb
Ziege
Schaf
Joseph Weinstein
Pergamentfabrik
Eisenach

ARO LEDER

ARNSBERGER & RHEINBOLDT
OFFENBACH AM MAIN
Telefon: Nr. 82293
Telegr.-Adr.: Arroleder
Die Marke für
QUALITÄTSLEDER
zu Bucheinbänden

Der Verlag des „Archiv für Buchbinderei" und die Deutsche Reichspost

arbeiten gewissenhaft, trotzdem können bald diese, bald jene Umstände Störungen in der regelmäßigen Belieferung der Bezieher verursachen. Wenn Sie sich nun über unpünktliche Zustellung oder gar über das Ausbleiben des „Archiv" beklagen zu müssen glauben, so empfiehlt es sich sehr, daß Sie sich

sogleich bei Ihrem Briefträger oder auf Ihrem Postamt

beschweren. In den weitaus meisten Fällen wird dadurch der Übelstand sehr bald behoben sein, während es einen unliebsamen Zeitverlust und unnötigen Kraftaufwand bedeutet, wenn Sie zögern und sich dann unmittelbar an den Verlag des „Archiv" wenden, was beim Beschreiten des anderen Weges nur in Ausnahmefällen nötig werden dürfte.

Ueberzug- und Vorsatzpapiere
Tropa und Alico
in modernen leuchtenden Farben
Weisse Vorsatzpapiere
mittelfein und holzfrei, maschinenglatt und satiniert
Tauenpapiere für Schutz-Umschläge
Pergamyn — Pergamentersatz

F&P L

Freytag & Petersen
PAPIERGROSSHANDLUNG
Leipzig, Salomonstrasse 23

Digitized by Google

September 1929

DER GOETHE-LEHMANN, EIN BERLINER KUNSTBUCHBINDER

EIN GRUSS AN FRITZ MILKAU ZUM 70. GEBURTSTAG

VON MAX JOSEPH HUSUNG, BERLIN

Unter Goethes „Paralipomena, Vorarbeiten und Bruchstücke“ findet sich unter Nr. 6 von „Zu Kunst und Altertum II“ (vgl. Sophien-Ausgabe, Bd. 49, 2. Abt., Weimar: Böhlau 1900, S. 274) die Bemerkung „Steigerung aller Handwerke zur Kunstvollendung“, und eine Zeile weiter lesen wir unter Nr. 7 als erstes das Wort „Buchbinder“. Was Goethe uns darüber noch hat bescheren wollen, ist nicht Wirklichkeit geworden. Dagegen ist im 2. Heft des 6. Bandes von „Über Kunst und Altertum“, Stuttgart: Cotta, auf S. 426 u. 427, im Jahre 1828 von Goethe das Folgende[1]) erschienen:

„Karl Lehmanns Buchbinderarbeiten.

Wenn typographisch allgemach die Bücher sich steigern, darf wohl auch der Buchbinder ehrenvoll als Künstler hervortreten. Und wie auf der Kupferplatte sich der Drucker nennt, wenn er aus der Masse der Handwerker sich auszuzeichnen den Muth hat, so finden wir neuerlich den Buchbinder, sich entweder bescheiden inwendig auf kleiner Etikette, oder zuversichtlicher außen am unteren Rande des Rückens mit goldenen Buchstaben anmeldend. Daher zeigt sich denn an dem Saum des Prachtbandes unsers Faust der Name Simier, relieur du Roi, in Goldschrift gar zierlich aufgedruckt.

Von obgenanntem, sorgfältig und geschmackvoll arbeitendem Landsmanne haben wir mehreres zur Hand, was mit englischen und französischen Einbänden gar wohl wetteifern könnte, und wir finden den inwendig beigefügten Namen um so schicklicher, als der Arbeiter dadurch sich selbst das Zeugnis gibt, er habe nicht allein schon längst Gutes geleistet, sondern auch künftig dürfe man seiner Firma das beste Zutrauen gönnen.“

Was zuerst den Pariser Buchbinder Simier angeht, der den damals in Goethes Händen sich findenden, von Philipp Albert Stapfer in das Französische übersetzten und von dem berühmten Delacroix illustrierten Faust[2]) gebunden hatte, so handelt es sich dabei um jenen Meister, von dem die Preußische Staatsbibliothek zu Berlin aus dem Nachlaß des Grafen Méjan[3]) eine große Reihe künstlerischer Arbeiten aufweist. Simier aber pflegte, wie überhaupt damals vor allem die Pariser Buchbinder, auf den sogenannten Schwanz des Rückens seinen Namen in Gold aufzudrücken. Über den Künstler des Einbandes zu seinem Exemplar des französischen Faust wußte Goethe aus diesem Grunde Bescheid.

Nun aber vergleicht Goethe mit den Arbeiten dieses Pariser Meisters Simier jene Arbeiten, die er von dem Berliner Bucheinbandkünstler Karl Lehmann in seiner Bibliothek besitzt, und dieser Vergleich fällt für den Berliner Meister höchst ehrenvoll aus, wie Goethes Urteil es eindeutig erkennen läßt. Jedoch, wie das Studium der Akten der Preußischen Staatsbibliothek mich belehrt hat, muß bei der Zuweisung von Arbeiten an den Goethe-Lehmann mit größter Vorsicht vorgegangen werden. Denn nicht etwa nur einen Karl Lehmann hat es in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Berlin gegeben. Vielmehr stellte durch drei Generationen hindurch die Familie Lehmann in Berlin je einen Karl Lehmann zu den Einbandkünstlern. Wir haben hier daher dieselbe Erscheinung zu beobachten wie in Paris, wo im 18. und im 19. Jahrhundert ganze Familien von Buchbindern geblüht haben, wie z. B. die Padeloups, Deromes, Le Monniers und wie die Bozérians und Thouvenins.

Welcher aber von den drei Lehmanns ist der Goethe-Lehmann gewesen? Goethe selber bietet uns dafür die sichere Entscheidung. Wir lesen nämlich in demselben 2. Heft des 6. Bandes von „Über Kunst und Altertum“, Stuttgart: Cotta 1828, auf S. 427 u. 428, von Goethe geschrieben, seine Kritik über das Buch: Alfred Nicolovius, Über Goethe, 1. Teil. Leipzig 1828. Der Anfang dieser Goetheschen Anzeige aber lautet[4]): „Wenn es gleich wunderlich scheinen möchte, daß ich ein mich so nahe angehendes Werk in diesem Verfolg berühre, so ergibt sich's doch im Lebensgange ganz natürlich, da ich dasselbe von vorgelobtem Künstler höchst schön gebunden vor mir sehe.“

Digitized by Google

Der Tatbestand ist also der, daß Goethe in diesem Jahre 1828 das Goethe-Buch erhielt, das Alfred Nicolovius[5]) geschrieben hatte, dessen Mutter Luise Schlosser Goethes Schwesterkind war. Dieses sein Buch aber hatte Nicolovius in Berlin bei Karl Lehmann binden lassen, und dessen Einbandarbeit war es gewesen, die Goethe zu dem eingangs zitierten Artikel bewegen sollte. Das Jahr 1828 ist es demnach, das für die Bestimmung des Goethe-Lehmann von entscheidender Bedeutung ist. Die Akten der Preußischen Staatsbibliothek aber bewiesen es mir, daß der Goethe-Lehmann kein anderer war als Karl Lehmann III.

Es ist mir bis jetzt noch nicht möglich gewesen, festzustellen, ob der von Paul Richter[6]) für das Jahr 1766 als neuer Meister erwähnte Johann Jakob Adrian Lehmann etwa der Vater von Karl Lehmann I war. Dieser Karl Lehmann I aber wird der von Richter auf S. 283 unter Nr. 12 der im Jahre 1792 ersten gedruckten Meisterliste der Berliner Buchbinderinnung und der auf S. 292 in einer Verhandlung vom 10. Mai 1801 als Gewährsmann erwähnte Meister Lehmann gewesen sein. Denn in den Akten der Preußischen Staatsbibliothek wird am 6. Februar 1796 dem Minister von Woellner angezeigt, „daß der Buchbinder Lehmann an der langen Brücke derjenige ist, dem die Anwartschaft auf des Hofbuchbinder Ruperti Stelle vor einigen Jahren, vermittelst einer ausgefertigten Bestallung, ertheilet worden ist". Am 30. Januar 1808 aber meldet Karl Lehmann II, daß sein Vater, „der bisherige Hof Buchbinder Lehmann am 14. (Januar 1808) mit Tode abgegangen ist".

Karl Lehmann II nun, „seit dem 8. Dezember 1801, auf allerhöchsten Befehl, als Gehülfe des verstorbenen Vaters, durch ein Hochpreißliches General Direktorium vereidet", führt zuerst mit der Mutter zusammen und dann allein des Vaters Geschäft weiter. Von diesem Karl Lehmann II lesen wir, wiederum in den Akten, am 25. Januar 1812 den bezeichnenden Satz: „Bin ich gleich kein Gelehrter, so bin ich doch sehr gelehrig, und ich habe mich gewiß immer recht sehr bemüht, alles zu Ihrer Zufriedenheit anzufertigen." Derselbe Meister schreibt am 4. Juni desselben Jahres 1812 über sein Bücher-Vergolden, daß „diese Arbeit mehr zu den Geschäften des Künstlers, als des Handwerkers zu rechnen" sei. Am 18. Juni 1819 entschuldigt Meister Lehmann sein Nichtkommen zur Bibliothek mit dringenden Arbeiten für den König, und am 15. Dezember desselben Jahres 1819 erklärt er den hohen Preis eines Prachtbandes[7]) damit, daß derselbe „mit künstlicher, nach englischer Art zusammengesetzter Vergoldung" ausgestattet sei.

In der Tat, als Caroline Lehmann am 9. Juni 1823 in bewegten Worten den Tod ihres Mannes, des „Königlichen Hof- und Bibliothek-Buchbinders Lehmann" anzeigt, hat die Welt Grund genug, einem kunstfertigen Meister nachzutrauern. Wir werden später einmal dieses Künstlers Arbeiten von jenen seines Sohnes, des Goethe-Lehmann, zu trennen und zusammenzustellen versuchen, wobei uns der Umstand helfen wird, daß das Efikett von Karl Lehmann II den Namen „Karl Lehmann junior" trägt. Sicherlich hat Karl Lehmann III, der beim Tode des Vaters erst 17 Jahre zählte, vom Vater die sorgfältigste Einführung in den Beruf erhalten, so daß die Mutter es in ihrem Schreiben vom 9. Juni 1823 mit der Mitteilung vom Tode ihres Gatten wagen kann, den Sohn als Nachfolger der Bibliothek zu empfehlen. Und nicht nur die Stempelvergleichung wird die Tradition des Ateliers ergeben, die eben von Lehmann II zu Lehmann III, dem Goethe-Lehmann, gewandert ist. Bezeichnend ist das Schreiben des Ministers von Altenstein an Frau Lehmann II vom 7. Juli 1823, in dem es gleich zu Anfang heißt: „Ich eröffne Ihnen auf die Eingabe vom 9ten v. M., daß ich nicht abgeneigt bin, in Rücksicht auf Ihre Lage und auf die Verdienste, die Ihr verstorbener Ehemann durch seine ausgezeichneten Arbeiten und seine rühmliche Thätigkeit sich um die Königliche Bibliothek erworben, Ihr Gesuch zu gewähren und die Buchbinde-Arbeiten für die gedachte Bibliothek forthin in Ihrer Werkstatt verfertigen zu lassen. Ich erwarte aber, daß der Werkmeister Scheerer unter Ihrer Aufsicht die Werkstatt, die von Ihrem verstorbenen Ehemanne mit so vorzüglichen Utensilien ausgestattet worden, stets in Ordnung und in der Achtung zu erhalten sich bemühen werde, welche dieselbe bisher durch den Eifer und die Geschicklichkeit des verstorbenen Meisters erworben hat." Auf den Werkmeister Scheerer aber, „den Sohn eines der ersten in Wien ansässigen Buchbindermeister", nimmt dann Frau Witwe Lehmann II in einem Schreiben vom 7. August 1823 Bezug.

Inzwischen ist Karl (Ernst) Lehmann III 19 Jahre alt geworden, und am 11. Mai 1826 bittet

Digitized by Google

„C. Lehmann (II) Witwe" den Minister von Altenstein, diesen ihren Sohn als ihren Werkführer bei der Königlichen Bibliothek zu vereidigen, was dann auch geschehen ist. Und immer enger wird die Verbindung von Karl Lehmann III mit der Bibliothek, der von derselben für bestimmte regelmäßige Arbeiten ein bestimmtes Gehalt erhält. Jedoch scheint unser Lehmann III, der Goethe-Lehmann, zeitlebens ein schlechter Rechner gewesen zu sein. Es bieten dafür die Akten ein manchmal direkt erschütterndes Bild von ewiger Not und von fortwährendem Arrest der Gläubiger auf Lehmanns Forderungen an die Bibliothek; ein Schreiben des Königlichen Stadtgerichts folgt dem andern. Dazu kommen die Klagen wegen Nichtzahlung der Abfindungssumme und der der Mutter versprochenen Rente, und für alles ist der Leiter der Bibliothek Freund und Berater und ausgleichender Faktor. Die Not ist jedoch stets von neuem da, und so ist es schließlich unserem Lehmann auch aus diesen Gründen unmöglich, im Jahre 1829 den Oberbibliothekar Wilken auf seiner Reise nach England und Frankreich zu begleiten, wozu der Minister, auf Drängen des Kronprinzen, bereits die Erlaubnis gegeben hatte. Sicherlich hätte auf dieser Reise unser Künstler manche Anregung erhalten können. Lehmann begnügt sich inzwischen mit der Anschaffung einer englischen Schraubenpresse, zu der das Ministerium im Jahre 1830 einen Vorschuß von 400 Talern bewilligte. Und im Jahre 1834 erbittet der Meister 600 Taler Vorschuß vom Minister von Altenstein, „um damit die Werkstatt wieder zu vervollständigen und sich in den Stand zu setzen, Arbeiten zu liefern, welche denen der englischen und französischen Buchbinder möglichst nahe kommen"; und wiederum wird auch diese Summe bewilligt.

Die Arbeiten von Vater und Sohn hatten stets die Anerkennung sowohl des Königlichen Hofes wie der Königlichen Bibliothek gefunden, und nicht ohne Grund sprang deshalb der Leiter der letzteren stets und immer wieder für den ständig in Not und Sorgen sich findenden Einbandkünstler ein, der eben mehr Künstler als Geschäftsmann gewesen zu sein scheint. Bis es dann nicht mehr ging, und bis der Umstand, daß Lehmann einmal Schaf- für Kalbleder genommen und letzteres in Rechnung gesetzt hatte, eben dem Meister Lehmann im Jahre 1846 die Arbeiten für die Bibliothek nahm. Umsonst war die bei den Akten der Bibliothek sich findende Apologie Lehmanns, der unter anderem auch darauf hinwies, daß sein Großvater bereits im Jahre 1789 für die Bibliothek gearbeitet habe, und daß er selber als Nachfolger des Vaters seit 1823 für dieselbe Anstalt wirke. Selbst die Beamtenschaft, einzeln befragt, sprach sich gegen eine Wiederbeschäftigung des Meisters aus, und so mußte der Goethe-Lehmann, trotzdem man seiner Kunst auch jetzt noch volles Lob spendete, seiner geringen Zuverlässigkeit wegen auf einen definitiven Bescheid vom April 1847 durch den Oberbibliothekar Pertz von der Bibliothek scheiden. Die Akten enthalten noch manche und umfangreiche Bitte des Künstlers um Arbeit; selbst bis zur Beteuerung des »Mangels an Brodt" geht am 30. Mai 1848 sein Klagen. Wohl ward ihm daraufhin am 10. August desselben Jahres eine Anzahl Zeitschriften zum Einbinden übergeben, über deren Empfang er am 11. des gleichen Monats quittiert hat; am 21. Dezember desselben Jahres 1848 jedoch war unser Goethe-Lehmann bereits tot. Wir lesen in einem Briefe seiner Gattin Marie Lehmann vom 1. Juli 1850 die so bezeichnende Stelle: „Herr

1) Vgl. auch Goethe, Sophien-Ausgabe, Bd. 49, 2. Abt., Weimar: Böhlau 1900, S. 135 u. 340. — Vgl. zudem Goethes Werke, Berlin: Hempel 1873, 29. Teil, S. 358, Anmerkung zu 118, und Goethes Werke, 30. Teil, in Kürschners Deutscher National-Literatur, Stuttgart: Union Deutsche Verlagsgesellschaft (1895), 111. Bd., S. 572.
2) Vgl. Goethes Werke, 32. Teil, in Kürschners Deutscher National-Literatur, Stuttgart: Union Deutsche Verlagsgesellschaft (1892), 113. Bd., S. 302 f.
3) Vgl. Max Joseph Husung, Graf Méjan und seine Sammlung in der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin, in: Werden und Wirken. Ein Festgruß Karl W. Hiersemann zugesandt ... Leipzig: Koehler 1924, S. 123—138. — Vgl. auch Max Joseph Husung, Bucheinbände aus der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin. Leipzig: Hiersemann 1925, S. 37 f., und Abb. 156—158, sowie Abb. 180.
4) Vgl. auch Goethe, Sophien-Ausgabe, Bd. 41, 2. Abt., Weimar: Böhlau 1903, S. 356 u. 357, und Bd. 42, 1. Abt., Weimar: Böhlau 1904, S. 332 u. 333.
5) Vgl. über Alfred Nicolovius (° 1806, † 1890) die Chronik der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn für das Rechnungsjahr 1889/90. Herausgegeben vom zeitigen Rektor Eduard Pflüger. Jahrg. 15, Neue Folge, Jahrg. 4. Bonn: Strauß 1890, S. 9—11.
6) Geschichte der Berliner Buchbinder-Innung. Festschrift zur Jubelfeier des 300jährigen Bestehens der Innung. Berlin 1895, S. 258.
7) Vgl. Zehn Bilder und Porträts von der Hand Lucas Cranachs des Jüngeren ... Mit einer historischen Einleitung von Hermann Degering. Berlin: Reichsdruckerei 1928, S. 4. Eine Arbeit des Goethe-Lehmann liegt hier jedoch nicht vor; vielmehr hat Karl Lehmann II den in Frage stehenden Einband gefertigt.
8) Neben der durch Etikett beglaubigten Arbeit des Goethe-Lehmann, die die Preußische Staatsbibliothek in dem hier nach dem Berliner Einbandwerk abgebildeten Einbande besitzt, verweise ich auch auf die beiden ebenfalls mit Etikett versehenen Stücke der Schloßbibliothek (früher Königlichen Hausbibliothek) zu Berlin: FW III 1906 b vom Jahre 1825 und FW IV B 1896 vom Jahre 1828.

Digitized by Google

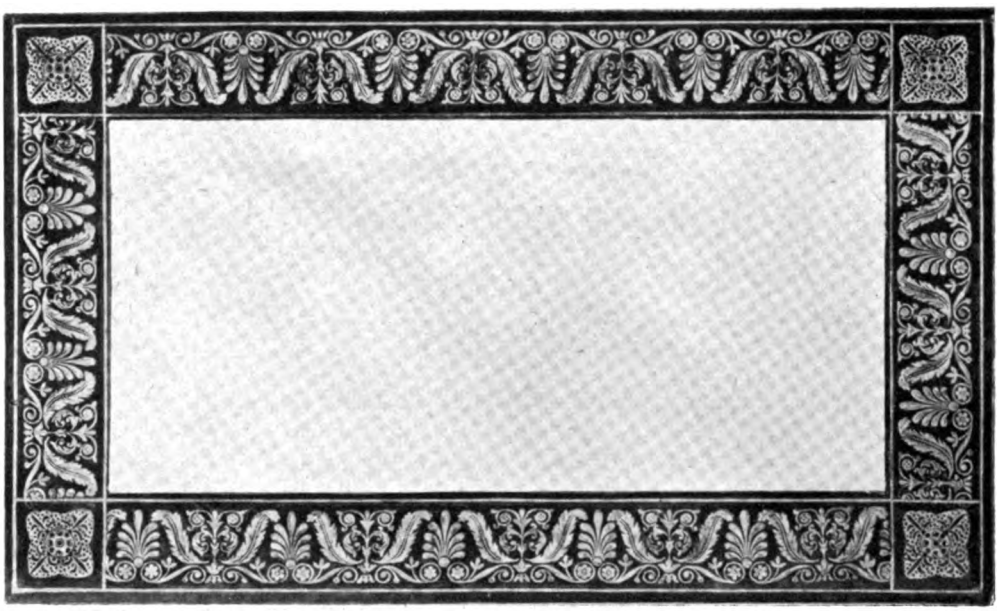
Geheim Rath wissen, daß ein 15 monatliches Krankenlager meines unglücklichen Mannes, noch ehe er geendet, uns schon in großen Mangel und Elend gebracht, so daß ich nach seinem Tode der größten Noth ausgesetzt und der Verzweiflung nahe war." Daß unser Lehmann „zwei kleine Kinder" hinterlassen, erzählt uns ein anderer Brief aus den Akten. Fast möchte man Karl (Ernst) Lehmann III, den Goethe-Lehmann, der Reihe der tragischen Meister zurechnen. Und wenn auch nicht zuletzt der Ruf und die Kunstfertigkeit des Vaters unseren Lehmann zu einem Künstler seines Faches hat werden lassen, so brachte doch auch er selber so vieles hinzu, daß die „Verewigung" durch Goethe gerechtfertigt erscheinen dürfte. Es wird jedoch, wie oben bereits bemerkt, an der Zeit sein, die Arbeiten von Vater und Sohn zu scheiden und beider Verdienst in das rechte Licht zu rücken. Nur so wird man beiden Künstlern gerecht werden. Den Goethe-Lehmann dann auch als Menschen zu schildern, dazu bieten die Akten der Preußischen Staatsbibliothek an Material eine Menge. Hier aber sollten nur erst einmal einige orientierende Linien aufgezeigt werden[8].

EIN VIERTELJAHRHUNDERT KUNSTBUCHBINDERISCHER ERZIEHUNG. 25 JAHRE BERLINER KUNSTKLASSE — 25 JÄHRIGES LEHRERJUBILÄUM PAUL KERSTENS

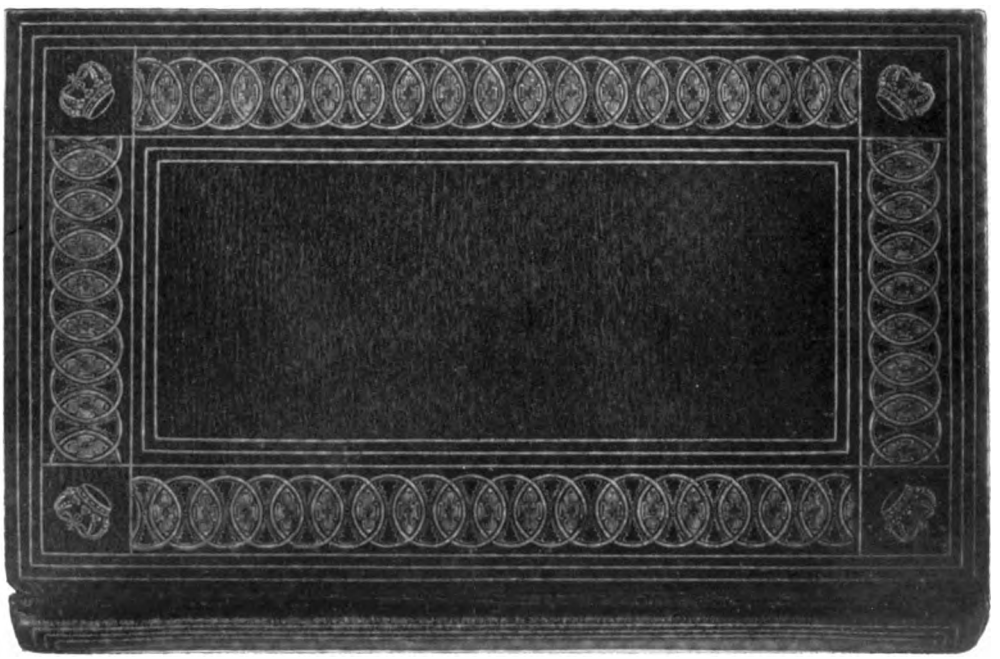
VON ERNST COLLIN, BERLIN

Was Friedrich Schiller von der deutschen Muse sang, läßt sich auch von der deutschen Kunstbuchbinderei zu Beginn des 20. Jahrhunderts sagen. Auch ihr hatte keines Medizäers Güte gelächelt, auch sie ward nicht gepflegt vom Ruhme, auch sie erschuf sich selbst den Wert. Wenn es der deutschen Kunstbuchbinderei unserer Zeit gelungen ist, sich aus Eigenem die führende internationale Stellung zu erobern, die sie heute einnimmt, so ist dies gewiß verschiedenen Persönlichkeiten und Faktoren zu verdanken. Nicht zuletzt aber hat der planmäßige Aufbau des kunstbuchbinderischen Ausbildungswesens dazu beigetragen, die feste Grundlage für die Entfaltung unserer Kunstbuchbinderei zu schaffen.
Die von Paul Kersten seit nunmehr einem Vierteljahrhundert geleitete Berliner Kunstklasse darf für sich in Anspruch nehmen, die erste eigentliche Ausbildungsstätte der deutschen Kunstbuchbinderei gewesen zu sein, denn die an der Leipziger Akademie schon vorher bestehende Klasse hatte mehr das Ziel, den buchgewerblichen Nachwuchs mit der buchbinderischen Technik vertraut zu machen. Was die Kerstensche Kunstklasse in den 25 Jahren ihres Bestehens für die deutsche Kunstbuchbinderei bedeutet hat und bedeutet, dafür sprechen auch die Namen derjenigen Schüler, die heute selbst zu den besten unseres Handwerks gehören, die zum Teil selbst Lehrer der Kunstbuchbinderei an den inzwischen immer zahlreicher gewordenen Ausbildungsstätten für den künstlerischen Nachwuchs unseres Handwerks sind. Otto Dorfner, Weimar, Hugo Wagner, Breslau, Gustav Keilig, München, Otto Pfaff, Halle a. d. S., Fritz Rabe, Köln, und die Berliner Reinhold Maetzke, Otto Herfurth, Bruno Scheer, Wilhelm Kohnert, Walter Gerlach, Kurt Grünewald, Ludwig Schliemann — um nur diese wenigen Namen zu nennen —, sie alle waren Kersten-Schüler, und die Semester an der Kunstklasse waren für viele von ihnen das Sprungbrett für ihr späteres Wirken auf dem kunstbuchbinderischen Felde.
Die „Klasse für Kunstbuchbinderei an der Berliner Buchbinderfachschule", wie ihr ursprünglicher Name lautete, wurde am 5. Oktober 1904 in den Räumen der Berliner Buchbinderfachschule Wassertorstraße 4 eröffnet. Ermöglicht war die Errichtung dieser Klasse, um deren Zustandekommen sich der verstorbene Ehrenvorsitzende des Bundes deutscher Buchbinderinnungen Gustav Slaby ein unauslöschliches Verdienst erworben hat, durch die Bewilligung einer jährlichen Summe von 5000 M. seitens des Preußischen Handels-Ministeriums. Diese allerdings recht bescheidene Summe reichte gerade für die Besoldung der Lehrkräfte und des Dirigenten, während der Magistrat von Berlin die Räume, Heizung und Beleuchtung zur Verfügung gestellt hatte. Als Fachlehrer wurde seitens des Ministe-

Digitized by Google



Dublüre zu dem gleichen Band



Arbeit des Goethe-Lehmann
für Friedrich Wilhelm III. von Preußen im Jahre 1828

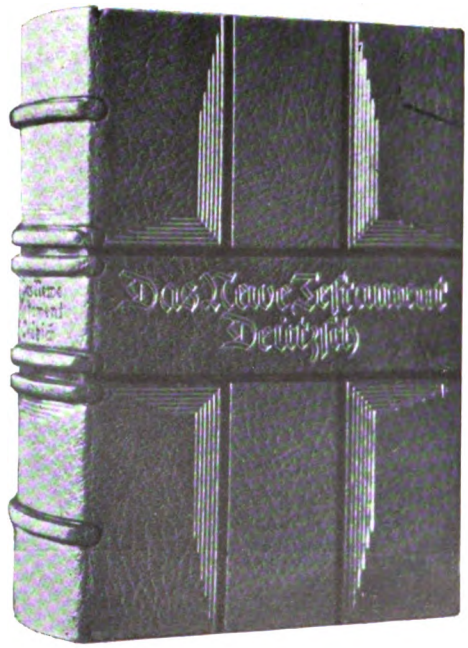
ZUM AUFSATZ HUSUNG,
DER GOETHE-LEHMANN, EIN BERLINER KUNSTBUCHBINDER 139-140

Digitized by Google

ZUM 25JÄHRIGEN JUBILÄUM
DER BERLINER KUNSTKLASSE UND LEHRERTÄTIGKEIT
PAUL KERSTENS

141

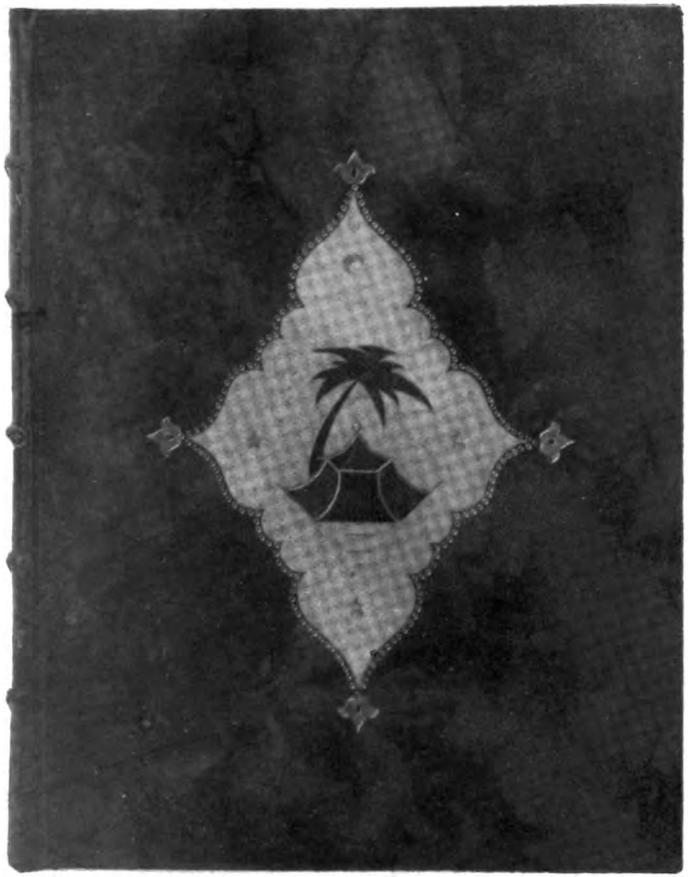
142



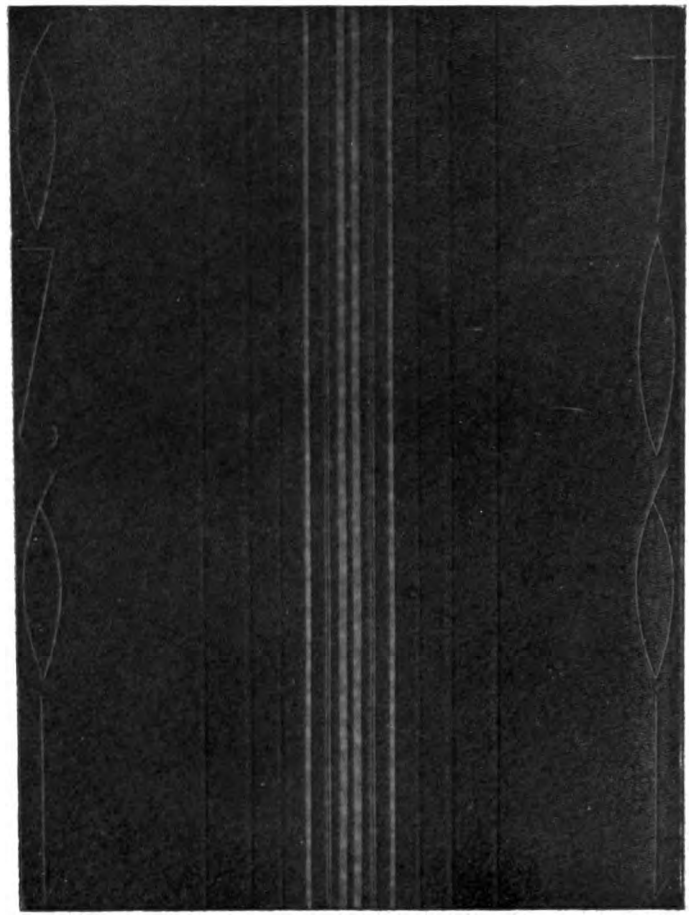
Naturfarbiges Maroquin mit Gold- und Blinddruck

EINBAND VON
KARL SCHULTZE JUN., DÜSSELDORF, M.D.E.

Digitized by Google



Rötlich marmoriertes Kalbleder mit Intarsia und Lederauflage

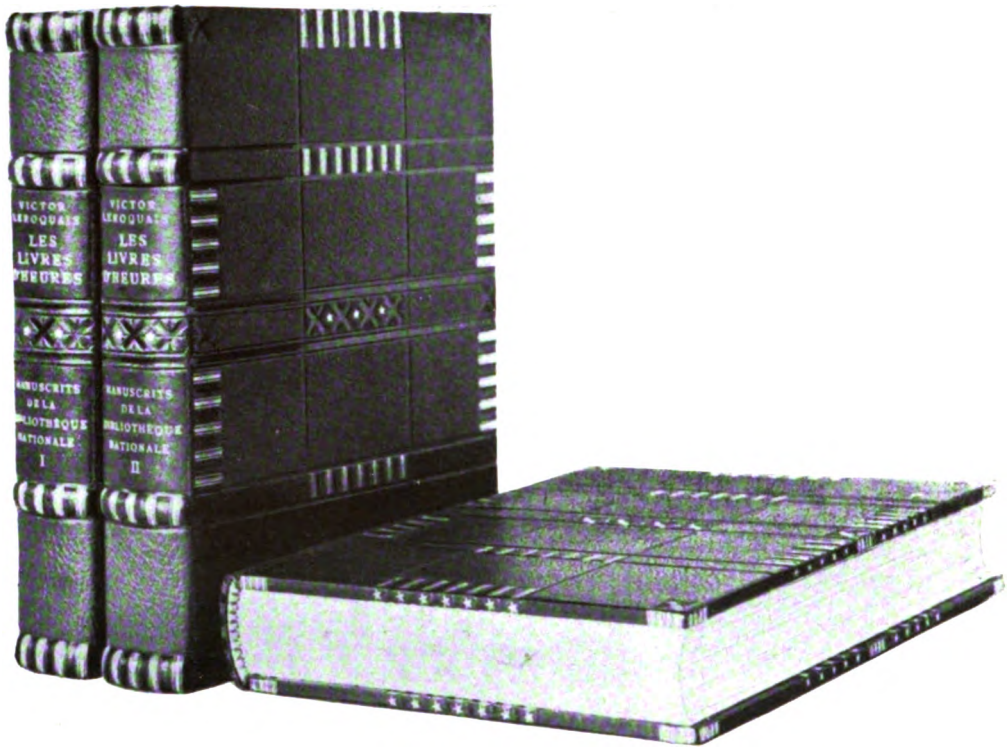


Ehrenurkunde in rotem Maroquin mit Gold- und Blinddruck

EINBÄNDE VON
KARL SCHULTZE JUN., DÜSSELDORF, M.D.E.

143-144

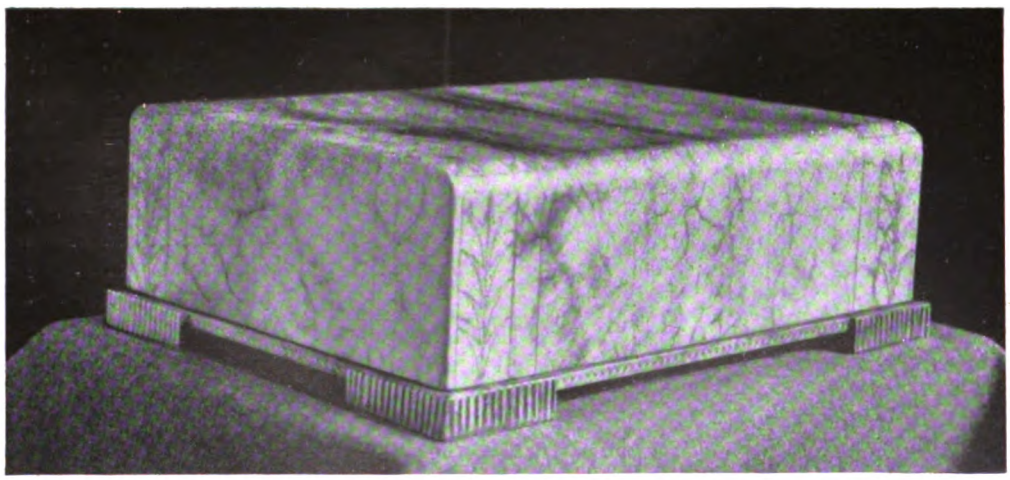
Digitized by Google



Rot Maroquin mit Blinddruck und Handvergoldung

EINBÄNDE DER FA. H. SPERLING, LEIPZIG
Entwurf: O. U. Fischer, Leipzig, M.D.E.

145



Kasten zur Aufbewahrung von Gedenkblättern Gefallener im Weltkriege

PERGAMENTKASTEN MIT HANDVERGOLDUNG
DER FA. H. SPERLING, LEIPZIG
Entwurf: O. U. Fischer, Leipzig, M.D.E.

146

Digitized by Google

riums Paul Kersten berufen, zum Zeichenlehrer wurde der unvergeßliche Ludwig Sütterlin ernannt. Der Fachunterricht fand vormittags statt und für den Zeichenunterricht mußten die Schüler des Nachmittags noch einmal in die Fachschule kommen.

Die Wahl des Ministeriums kann hinsichtlich der beiden genannten Persönlichkeiten nur als glücklich bezeichnet werden. Ludwig Sütterlin, der Schöpfer und Reformator des modernen Schreibunterrichts, war gerade, weil er außerhalb des Fachlichen stand und trotzdem dem Buchbinderberufe ein feinsinniges Verständnis entgegenbrachte, der richtige Mann am richtigen Platz. Ein gütiger Mensch, dessen Kritik niemals verletzend war, sondern immer anregend und fördernd wirkte. Auch Paul Kersten verstand es, die Liebe seiner Schüler zu erwecken, er war niemals nur der Lehrer, sondern immer zugleich unser Kamerad, der unseren Gesichtskreis weit über das eigentlich Fachliche hinaus bereicherte und erweiterte. In meinem Kerstenbuche, das ich zum 60jährigen Geburtstag des Freundes und einstigen Lehrers schrieb, stehen unter anderem folgende Sätze:

„Man kann ruhig sagen, daß Kersten ein Lehramt erhalten mußte. Ein Mensch wie er, der mit allen Fasern seines Wesens von seinem Beruf erfüllt ist, wird immer das Bestreben haben, diesen seinen Beruf auch selbst mit seinem Wesen zu erfüllen ... Er, der geborene Führer, wäre zeitlebens unglücklich geblieben, hätte man ihm nicht Gelegenheit geboten, die Jugend mit seinen Ideen zu erfüllen, sie in dem zu unterweisen, was er mit Hirn und Hand als richtig erkannt hat."

Es hat damals nicht an Anfeindungen aus Kollegenkreisen gefehlt, die die Berufung Kerstens beim Ministerium zu hintertreiben versuchten. So wurde Kersten zum Vorwurf gemacht, daß er wenig seßhaft sei und deshalb nicht geeignet, einen Posten zu bekleiden, der Seßhaftigkeit und Ausdauer verlangt. Es ist wahr, daß Kersten, bevor er sich in Berlin als Lehrer niederließ, viele Stellungen in manchen Städten des In- und Auslands bekleidet hat, auch selbständig ist er einmal vorübergehend gewesen. Aber was ihm hier zum Vorwurf gemacht wurde, das beweist doch nur seine Eignung zum Unterweiser der Jugend. Denn in jenen Jahren des Hin und Her hat er sich ein ungewöhnlich reiches, zum Teil über seinen Beruf hinausweisendes Wissen angeeignet, das ebenso wie ihm bei seiner späteren kunstbuchbinderischen und schriftstellerischen Tätigkeit auch seinen Schülern zugute gekommen ist.

Für den Verfasser dieser Zeilen gehört es zu den schönsten Erinnerungen seines Lebens, daß er ein Semester lang Schüler an Kerstens Kunstklasse war, und zwar der erste aller Schüler; denn kurz, nachdem die Gründung der Kunstklasse bekannt war, hat mein Vater mich bei Gustav Slaby als Schüler angemeldet. Daß Georg Collin, der damals berühmteste Buchbinder Deutschlands, Wert darauf legte, seinen Sohn von Kersten kunstbuchbinderisch unterweisen zu lassen, war eine der schönsten Bestätigungen, daß man mit der Wahl Kerstens zum Lehrer das Richtige getroffen hatte, und es war zugleich eine Ehrung und Ehrenrettung für Paul Kersten.

In den 25 Jahren ihres Bestehens hat die Berliner Kunstklasse 389 Schüler ausbilden können, und da viele länger als ein Semester verblieben, so beziffert sich die Gesamtschülerzahl auf 572. Etwa 10 v.H. der Schüler waren Ausländer, 47 Schüler legten ihre Gesellenprüfung ab und 84 ihre Meisterprüfung. 12 Schüler wurden Opfer des Weltkrieges.

Seit dem Jahre 1923 gehört die Kunstklasse nicht mehr zur Berliner Buchbinderfachschule. Kersten hatte in den 19 Jahren, da seine Klasse nur ein Bestandteil der Berliner Innungsfachschule war, manche Kämpfe mit dem Innungsvorstand auszufechten. So hatte sich in ihm immer stärker die Überzeugung gefestigt, daß ein weiteres Verbleiben der Kunstklasse an der Innungsfachschule ihrer gedeihlichen Entwicklung hemmend sein müsse. So gelang es ihm, beim Ministerium durchzusetzen, daß die Klasse zur Charlottenburger Kunstgewerbeschule überführt wurde, einer von Professor Schneckenberg im modern kunstgewerblichen Geiste geleiteten Lehranstalt. Professor Schneckenberg gehört zu denjenigen Schulleitern, die ihre einzelnen Klassen bzw. ihre Lehrer nicht einem pädagogischen Schema unterordnen, sondern Wert darauf legen, daß sich die Individualität der Lehrer und damit auch der Schüler von allem Zwange frei entfaltet. So konnte Kersten an der „Klasse für künstlerischen Bucheinband", wie ihr Name heute lautet, die ihn erfüllende Lehrfreude voll betätigen.

Digitized by Google

Was seine Schüler bei ihm gelernt haben und lernen, darüber braucht man an dieser Stelle heute nicht ausführlich zu sprechen; denn daß aus der Kunstklasse — bleiben wir bei ihrem gewissermaßen historischen Namen — Leistungen und Persönlichkeiten von kunstbuchbinderischem Rang hervorgehen und Persönlichkeiten, die es in der deutschen Kunstbuchbinderei zu etwas gebracht haben und bringen werden, das beweisen die in 25 Jahren an dieser Stelle veröffentlichten Schülerarbeiten. Noch aber muß erwähnt werden, daß es Kersten sich angelegen sein läßt, die werkliche Ausbildung sinngemäß zu ergänzen. So führt er seine Schüler zu den kunstbuchbinderischen Schätzen der Vergangenheit, die in den öffentlichen Büchereien liegen, zu Kunst- und Einbandausstellungen, in die Großbuchbindereien und sonstigen großen Unternehmungen des Buchgewerbes. Denn Kersten will, daß seine Schüler nicht nur arbeiten lernen, sondern daß sie auch sehen lernen und zu Menschen werden, die in jeder Beziehung den Anforderungen ihres Berufes gewachsen sind. Wir wünschen der Kunstklasse ein weiteres Blühen und Gedeihen. Und wir wünschen allen ihren kommenden Schülern, daß sie noch recht lange in Paul Kersten ihren Lehrer und ihr Vorbild sehen mögen.

HANDPRESSENDRUCKE, IHRE QUALITÄT UND SCHÖNHEIT

Von FRITZ KRINITZ, MÜNCHEN

Wir haben in der heutigen Bücherproduktion zum größten Teil maschinelles Druckverfahren. Unzählbare Mengen werden täglich gedruckt und auf den Markt gebracht, wo sich Tausende von Menschen den Bedarf zur Stillung ihres geistigen Hungers besorgen. Sie denken dabei nur an den Inhalt, was er wohl für sie Neues in sich bürgt, aber vergessen, auf den Druck und das dazu verwendete Papier zu achten. Jedoch einzelne unter den vielen Käufern, die Kenner der guten Ware, beachten die Qualität und Schönheit des Druckes und Papieres.

Unter den vielen Büchern, Zeitschriften und Zeitungen, die mittels der Schnellpresse oder Rotationsmaschine in Massen hergestellt werden, gibt es auch noch Handpressendrucke. Diese Art von Büchern werden nach dem Ursystem der Gutenbergschen Handpresse gedruckt. Man wird sich denken, wie umständlich für die heutige Zeit, da doch alles in einer rasenden Geschwindigkeit von der Maschine fabriziert wird. Wo bleibt hier das Trachten nach finanziellem Gewinn? Wie lange sollte es wohl dauern, alle Bücher auf Handpressen zu drucken? — Um einen großen materiellen Gewinn oder um schnelle Herstellung handelt es sich bei Handdrucken nicht, sondern vor allem um die Qualität und Schönheit. Der Wert des rein Handwerklichen bleibt trotz der Zeit der Technik bis zu einem gewissen Prozentsatz bestehen.

Gutenberg, der Erfinder der Buchdruckerkunst, zeichnete seine Buchstaben und ließ sie einzeln in Metall gießen und gravieren, reihte die gewonnenen Lettern nach Wort und Satz geordnet nebeneinander, setzte Zeile für Zeile untereinander und gewann somit eine Satzseite, genau wie die heutige. Auch schmückte er den Anfang eines Textteiles mit einer Initiale (großen Buchstaben), die teils noch besondere Verzierung in Farbe oder Gold erhielt. Gutenberg verstand es, mit seinen gotischen Lettern die schönsten Drucke des Mittelalters zu schaffen.

Betrachten wir unsere heutigen Handpressendrucke, so finden wir genau dieselbe Herstellung wie im 15. Jahrhundert. Die Druckpresse war früher vollständig aus Holz gebaut, wie sie uns heute das Museum aufbewahrt. Dahingegen sind jetzt sämtliche Teile aus Gußeisen und Stahl. Es hat sich auch verschiedenes in der Mechanik und Technik geändert, aber sonst ist die Grundform dieses Verfahrens, das Drucken und das System der Presse, sowie die Art und die Herstellung des Papieres dieselbe geblieben.

Auch heute noch werden die Buchstaben zuerst um ein vielfaches größer, als sie im

Digitized by Google

Druck verwendet werden, gezeichnet. Dies geschieht aus ganz logischen Gründen. Ein kleiner Buchstabe fordert äußerst viel Zeit, um sehr genau gezeichnet zu werden, was in der vergrößerten Form viel schneller und korrekter geschehen kann. Auch hat man dann noch die freie Wahl, die passendste Größe zu wählen. Nach der fertigen Zeichnung werden die Buchstaben mittels Photographie nach Wunsch verkleinert und in einer Bleilegierung gegossen. Oft fertigt man die Schriften nach Entwürfen eines Künstlers oder nach Anlehnung an alte Schriftarten an. Jedoch werden auch fertige Schriften von den Gießereien geliefert und verwendet, Letztere benutzt man nicht allein für ein Werk, sondern auch für viele andere, wohingegen die nach eigenen Entwürfen, nur für einmaliges Drucken eines Buches benutzt werden. Denn der Verleger solcher wertvollen Arbeit ist immer nach Möglichkeit bestrebt, Neues zu bieten.

Legen wir einen Handpressendruck vor uns auf, so sehen wir als erstes das schöne Verhältnis des Satzbildes zum Format des Buches. Oben ist ein breiter Rand vom Papier freigelassen, vorn nach der Außenseite des Buches ein Stück breiter und unten um ein gutes Stück länger als vorn. Was den inneren, vom Druck aus freigelassenen Rand anbelangt, so ist er schmaler als der Kopf des Bogens (der obere Rand des Papieres von der Schrift ab gerechnet). Das hat seinen berechtigten Grund, daß diese Seite die schmalere ist. Da der Bogen mittels der Heftung durch den inneren Bruch am Rücken festgehalten wird und von da in leichter Wölbung liegt, verliert er an seiner optischen Breite. Da aber der gegenüberliegende Bogen auf dieselbe Weise gehalten wird, gewinnen beide durch das Zusammenwirken ihres freien Randes. Betrachten wir diese Seiten mit ihren Satzspiegeln und dem Respektrand, so empfinden wir die wohltuende Wirkung der optischen Verhältnismaße.

Sieht man einmal bei anderen Büchern nach der Raumverteilung auf den Druckseiten, so wird man geradezu viel Häßliches sehen. Der eine Satzspiegel ist zu weit rechts, der andere zu sehr nach links. Ein anderer ist zu tief unten, oder der Kopf ist zu schmal. Manche sind wieder schief gedruckt, und so sieht man Dinge der Unmöglichkeit. Aber das soll uns nur zum Vergleich dienen, um den Wert des Handdruckes schätzen zu lernen. Sehen wir wieder auf das vor uns Liegende, so überkommt einen ein Wohlbehagen. Unter den vielen Millionen von Drucken bewahrt dieser den klassischen Stil. Hier geben freier Raum und Buchdruck gemeinsam ein ästhetisches Bild.

Selbst bei guten Drucken sieht man Dinge, die viel zu wünschen übriglassen. So gibt es Bücher, bei denen die Initialen außerhalb des Druckspiegels stehen und der leere Rand nicht breiter ist als bei einfachen Seiten. Dadurch ist es vorgekommen, daß beim Beschneiden die Initialen bis an den Beschnitt reichten oder schon ein wenig abgeschnitten waren. Man ist fast gezwungen derartige Bücher unbeschnitten zu lassen, um sie nicht weiter zu verunstalten. Es gibt auch Bücher mit prachtvollen Initialen in Gold, mit reichen Verzierungen, die den ganzen freien Raum einnehmen, so daß ein Beschnitt unmöglich ist. So schön und kunstvoll diese Dinge auch sein können, empfindet man doch beim Betrachten der ganzen Seite ein gewisses Zusammengedrängtsein. Und da kein freier Rand vorhanden ist, zerfließt das prachtvolle Bild nach außen. Dahingegen würde ein entsprechender unbedruckter Streifen, der um das Bild läuft, dasselbe harmonisch gestalten, die Druckseite mit ihren herrlichen Initialen einrahmen und die gesamte Wirkung heben. Außerdem dürfte es bei solchen Kunstwerken nicht auf die Größe des Papieres ankommen. Dieser geringe Preisunterschied spielt gewiß keine Rolle. Anderenfalls geht es auf Kosten der Qualität.

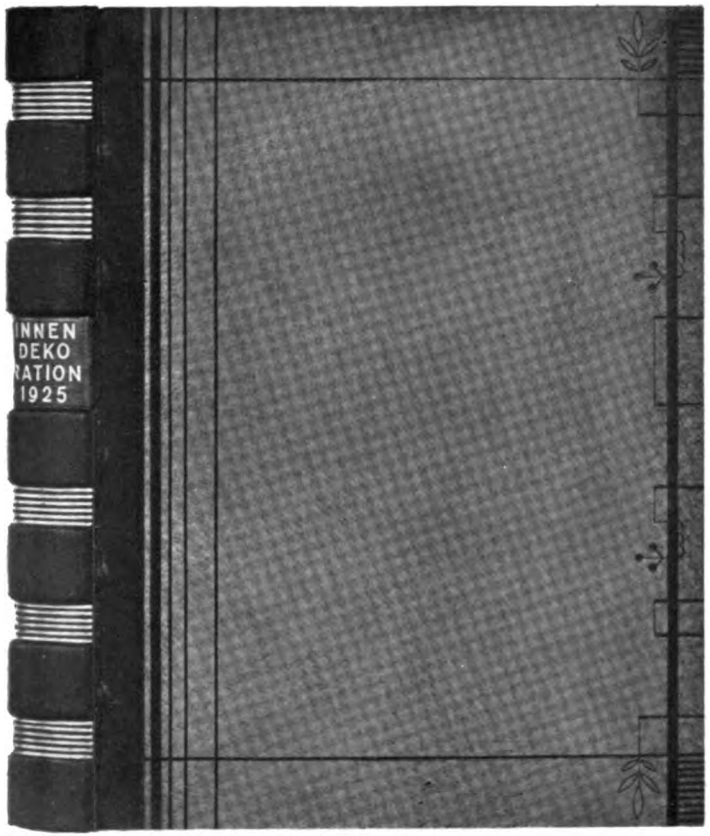
Ein jedes Buch wird oben beschnitten, schon aus dem einfachen Grunde, weil die Bogen vom Falzen her noch am Kopfe geschlossen sind. Außerdem verlangen auch Gold- oder Farbschnitt eine glatte Grundfläche. Vorn und unten hat das Papier einen Büttenrand, ist es Maschinenpapier — einen geraden, das erstere sollte man nie beschneiden; denn das echte, unregelmäßig Zackige ist immer schön. Wenn es keinen Büttenrand hat, muß man es beschneiden oder beraufen (jede Lage einzeln in der Pappschere beschneiden). Aber ersterenfalls sollte es nur auf besonderen Wunsch des Besitzers geschehen.

Doch bei dem Beschneiden ist ebenfalls auf den freien Rand der Druckseiten zu achten, damit nicht das Gesamtbild leidet. Wird so etwas vorgenommen, so muß es auf allen drei Seiten gleichmäßig geschehen, um die von Anfang an geschaffene Proportion zu wahren.

Digitized by Google

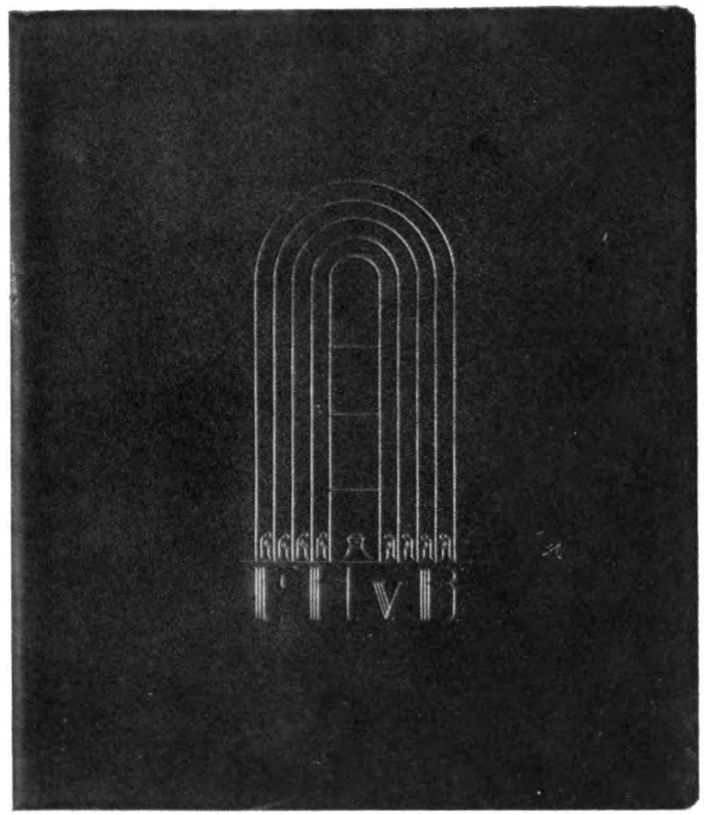
Der Druck selbst unterscheidet sich um ein wesentliches von allen maschinellen Erzeugnissen. Bei den Alltagsromanen, Zeitungen und sonstigen Drucken von kurzer Lebensdauer wird das Setzen der Schrift nicht so genau genommen. Es kann nicht so streng nach dem guten Stile behandelt werden, da wie bekannt, „Zeit ist Geld" die Hauptrolle spielt. Alles soll so rasch wie nur möglich fertig sein, äußerst billig und schnell auf den Markt kommen, um mit dieser Ware einen hohen Umsatz erzielen zu können. An dieser Riesenproduktion ist nichts zu ändern. Die Menschheit will Neues sehen und lesen, somit treibt eines das andere. Außerdem könnte mit Handdrucken der tägliche Bedarf an Lesematerial nicht gedeckt werden.
Doch bei Büchern, für die eine längere Lebensdauer berechnet ist, sollte unbedingt mehr auf die Schönheit des Druckes und Papieres geachtet werden. Man sieht zu oft das Gegenteil, gerade unfaßbare Dinge. Da laufen freie Räume zwischen Wörtern von einer Zeile zur anderen, oft durch halbe Seiten. Diese weißen Bänder nennt man Straßen. Sie treffen sich, gehen wieder auseinander oder kreuzen sich, so daß man mit wenig Phantasie einen Stadtplan vor sich hat. Aber damit ist nicht gesagt, daß alle leeren Räume häßlich sind, denn am rechten Platze und in entsprechendem Maße verfehlen sie nie ihren Effekt.
Oftmals findet man, daß Worte zusammengedrängt sind, oder recht weit ausgedehnt. Wieder einzelne Buchstaben eng beieinander oder so weit voneinander entfernt, daß man bald vermuten könnte, es wären zwei Worte, was aber nicht der Fall ist. Und daß alle Buchstaben eine Höhe haben müssen, mit ihrem Schriftfuße eine Linie bilden sollen, ist wohl allgemeine Ansicht. Aber trotzdem kann man nur zu oft Vernachlässigung dieser einfachen Regeln beobachten.
Bei einem Handpressendruck sind die Buchstaben in ihrer eigenen Form den Nebenbuchstaben im Verhältnis ihres Raumanspruches gut angepaßt. Ist vom Gießen her die Entfernung der Buchstaben voneinander nicht ganz regelmäßig, so werden sie mit dünnen Spatien nach Teilen oder ganzen Punkten ausgeglichen. Straßen werden stets vermieden, indem man die ganze Zeile ausdehnt oder sie etwas zusammendrängt, aber eine Verunstaltung des Satzgebildes darf nicht entstehen. Es ist als Kunst zu werten, hier all das Unschöne zu vermeiden. Auch der Zeilenabstand wird genau beachtet, daß nicht zuviel freier Zwischenraum entsteht. Er könnte sonst das ganze Augenmerk an sich ziehen und die Druckzeilen würden verdrängt. Die Schrift ist ja die Hauptsache der Druckseite und darf nicht mehr freien Raum haben, als unbedingt nötig ist. Ebenso dürfen die Worte nicht zu sehr aneinanderhocken, denn das würde die Schönheit des Druckes vernichten. Schon nach wenigen Vergleichen der guten und geringen Drucke wird man bald den vorzüglichen Rhythmus erkennen.
Bei näherer Betrachtung der Buchstaben muß man feststellen, daß sämtliche um ein geringes tiefer liegen als die Oberfläche des Papieres. Dies gibt dem ganzen Satzspiegel eine plastische Wirkung. Ein jeder einzelne Buchstabe gewinnt dabei an seiner individuellen Ausdrucksform. Auch Schnellpressendruck haben die tiefliegende Schrift, aber nicht in dieser intensiven Art.
Die Buchstaben sind bei Handpressendrucken gleichmäßig ausgedruckt. Sollte sich irgendwo eine fehlerhafte Stelle finden, so wird sie nach dem ersten Korrekturabzug eines Bogens durch eine neue Letter ersetzt. Das Fehlen von Teilchen an Buchstaben kann man sehr oft bei minderwertigen Drucken sehen. Sogar ganze und halbe Typen sind bei solchen Drucken ausgelassen, was in den Worten leere Stellen ergibt. Bei er schundigsten Literatur kann man noch viel Miserableres entdecken. Bei Handdrucken sollen leicht verquetschte oder verwischte Schriften, solche mit unsauberen Konturen und sonstigen schadhaften Stellen, vermieden werden. Denn diese kostbaren Werke müssen einwandfrei sein. Sie stellen ein Stück Kulturarbeit dar, das für beste Qualität bürgt.
Nicht allein das Tiefliegen und Korrekte der Buchstaben, sondern auch die gleichmäßige Färbung ist von größter Wichtigkeit. Ein Buchstabe muß wie der andere gut ausgedruckt sein und seinen bestimmten, sich immer wiederholenden Farbton aufweisen. Bei Massenauflagen sind ganze Seiten grau, andere wieder dunkler, oder alle Lettern mausrig und was alles noch. Ein Schnellpressendruck von erster Qualität ist schon bedeutend besser

Digitized by Google



Schweinsleder mit Gold- und Blinddruck 147

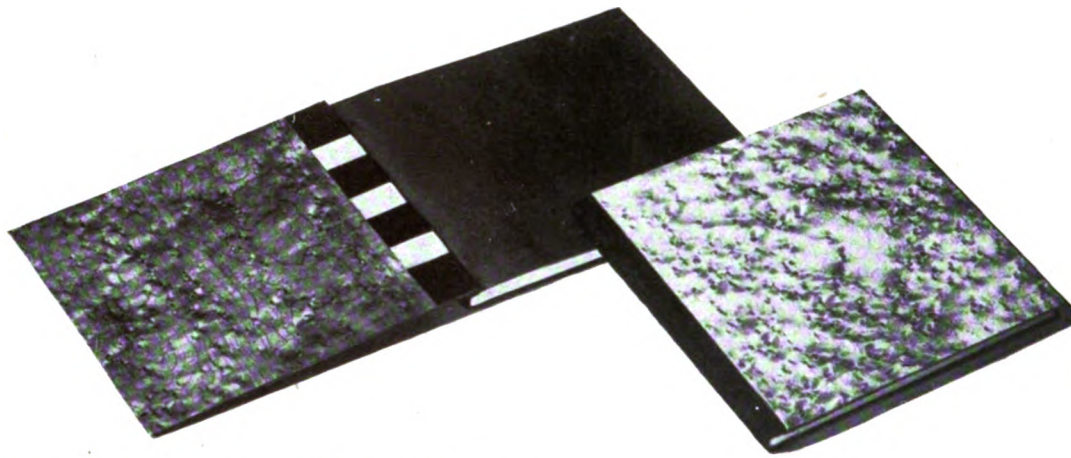
EINBAND DER FA. H. SPERLING, LEIPZIG
Entwurf: O. U. Fischer, Leipzig, M.D.E.



Totenbuch in rotem Saffian mit Handvergoldung 148

EINBAND VON
W. VOM KOTHEN, WIESDORF, M.D.E.

Digitized by Google



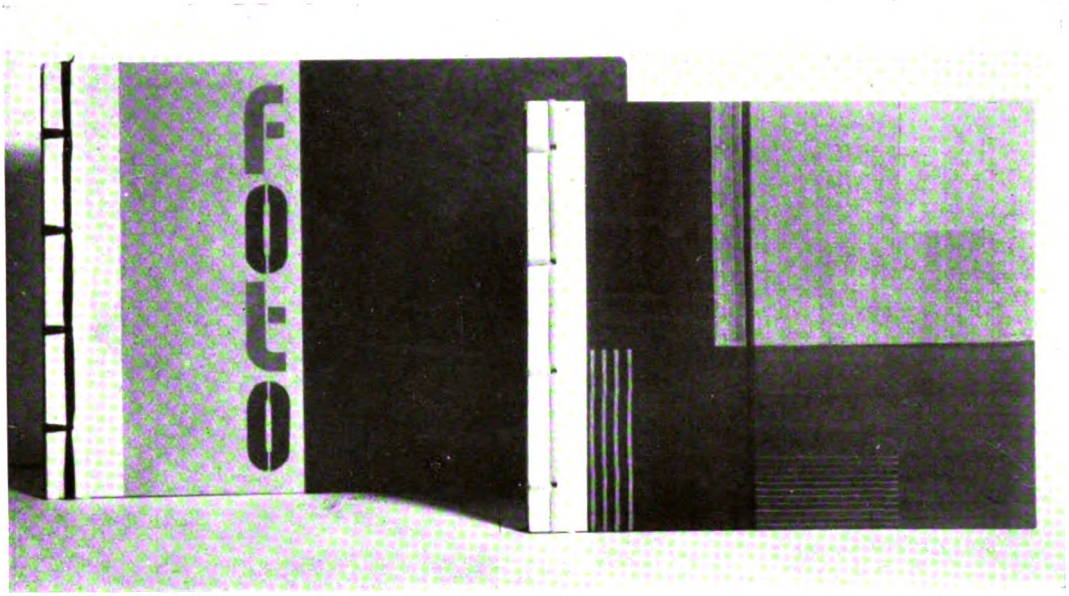
Bücher mit Holzdeckeln. Schülerin: Hanna Reile

149-150

Pergamenteinband mit Durchbrucharbeit, verschieden farbiges Leder unterlegt
Entwurf: Pfaff
Ausführung: Klaar

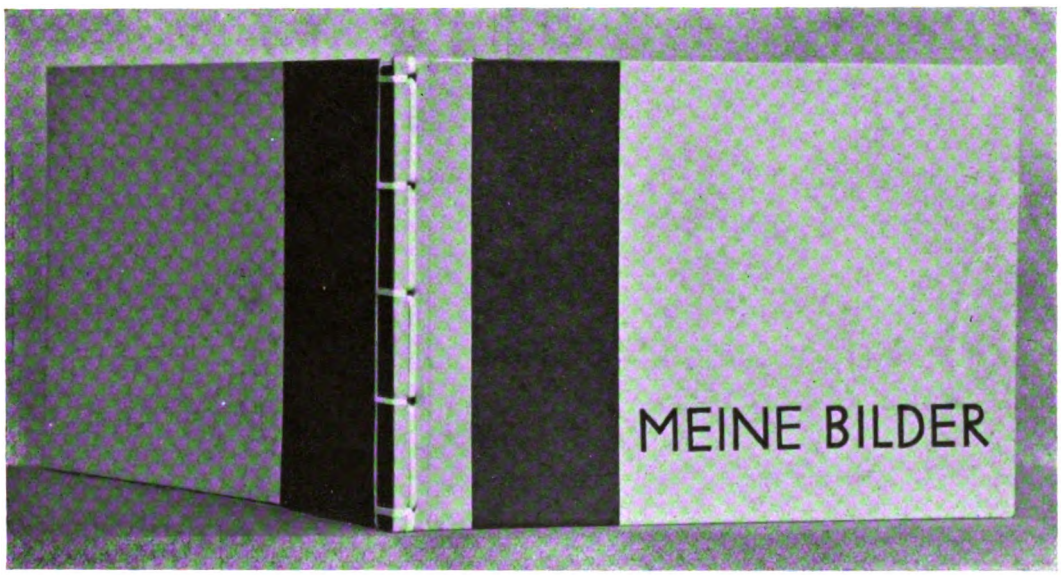
KUNSTGEWERBESCHULE HALLE, KLASSE FÜR BUCHGESTALTUNG
LEITUNG: OTTO PFAFF, M.D.E.

Digitized by Google



Fotoalben. Entwurf: Links Pfaff, rechts Höfener

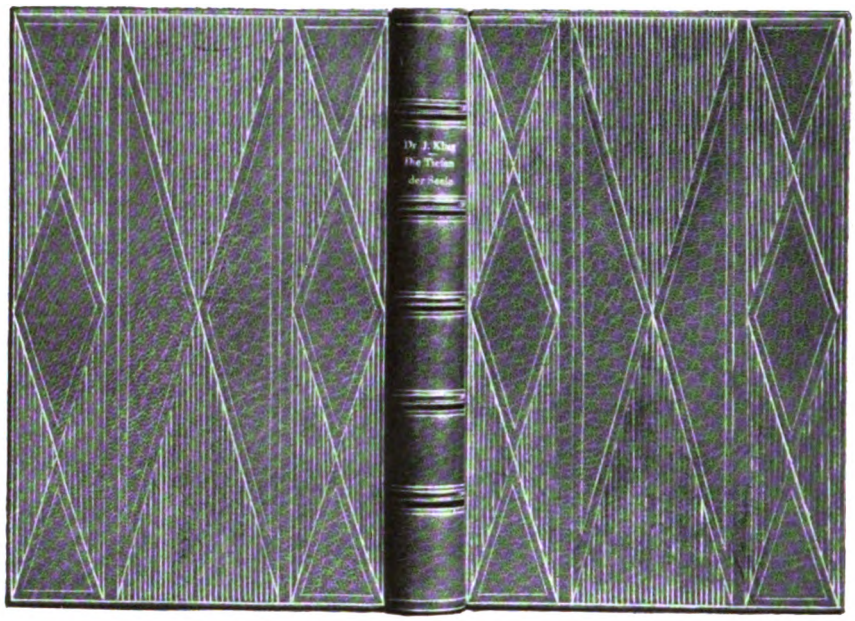
KUNSTGEWERBESCHULE HALLE, KLASSE FÜR BUCHGESTALTUNG 151
LEITUNG: OTTO PFAFF, M.D.E.



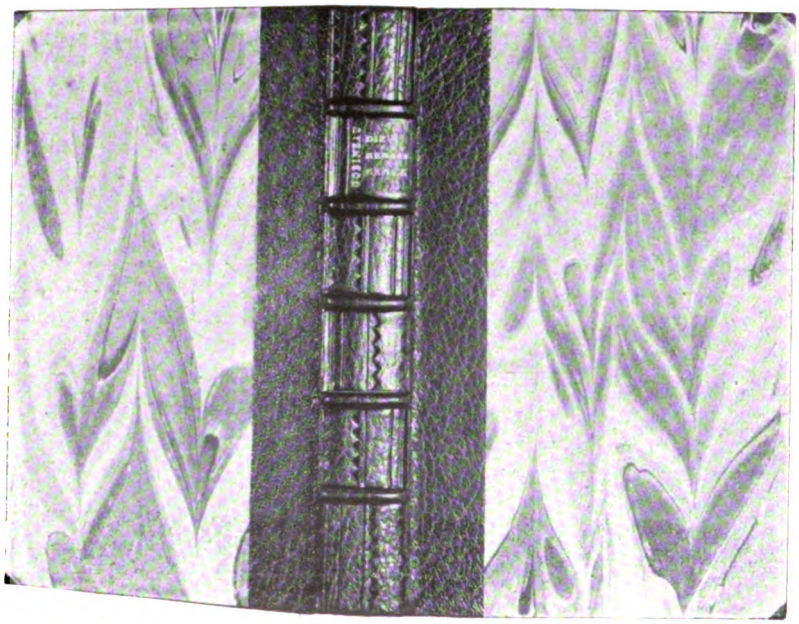
Fotoalbum. Schülerin: Hanni Merck

MÜNCHENER TAGESFACHSCHULE FÜR BUCHBINDER 152
LEHRER: GUSTAV KEILIG, J.K.B.

Digitized by Google



Blau Maroquin poli mit Handvergoldung



Halbfranzband, hellgrün Maroquin mit Blinddruck

MÜNCHENER TAGESFACHSCHULE FÜR BUCHBINDER
LEHRER: GUSTAV KEILIG, J.K.B.; SCHÜLER: MEINRAD KÄLIN

153-154

Digitized by Google

gedruckt. Die Seiten sind mehr gleichmäßig in der Farbe, die Schrift ist gewählter und auf ihre Korrektheit genau geprüft. Trotzdem weist sie hier und da mausrige und graue Stellen auf und kann sich bei weitem nicht mit einem Handpressendruck messen. Er allein hat alle Vorzüge eines Druckes. Es gibt ja auch hier geringe Unterschiede, die aber nicht nennenswert sind.

Bei solchen Exemplaren finden wir die gleichmäßige Schwärze der Farbe, den schönen, tiefen, satten Ton der Druckerschwärze, da schimmert kein Papier durch, keine Fasern liegen darauf. Mit ruhigem Gewissen darf man die einzelnen Buchstaben mit der Lupe betrachten, sie auf ihre genauen Umrisse und den vollen Farbton prüfen. Es ist kein leichtes, dieses beim Handdrucken herauszubekommen. Große Technik und Geschicklichkeit gehören dazu, um den Ansprüchen einer vorzüglichen Arbeit zu genügen. Und ein mancher Bogen muß ausgeschieden werden, der in seiner Art nicht vollkommen ist.

Alle diese Merkmale vereinigt gezeigt geben dem Handpressendruck eine ausgesprochene Schönheit. Nur der Kenner vermag zu achten und zu schätzen, was auf diesem Gebiete geleistet wird.

Doch neben all dem Besprochenen ist das Papier, auf dem die kostbare Arbeit ausgeführt wird, nicht zu vergessen.

Es gibt ja unendlich viele Papiersorten, die von den Fabriken angeboten werden. Den größten Teil des hergestellten Papieres verschlingen die Tageszeitungen. Das ist aber alles nur Holzschliff und kommt nie und nimmer für einen Handpressendruck in Frage. Für Romane, die sogenannten Eintagsfliegen, wird dieses geringe Papier auch verwendet. Durch verschiedene Beimischungen zu den Holzhalbfabrikaten werden auch bessere Sorten produziert.

Jedoch das beste ist das holzschlifffreie Papier, das aus weißen Hadern hergestellt wird und, wenn die Qualität noch erhöht werden soll, mit der Hand geschöpft wird. Die Druckereien lassen es nach ihren Wünschen anfertigen und mit einem eigenen Wasserzeichen versehen. Dieses Papier kommt nicht in den Handel, damit der Wert der Marke gewahrt werde. Es wird vor allem gut geleimt, wodurch es an Haltbarkeit gewinnt. Ein ungeleimtes Papier würde nicht widerstandsfähig genug gegen das Feuchten der Bogen vor dem Drucken sein. Das Anfeuchten läßt sich nicht umgehen, denn in diesem Zustand nimmt es die Farbe viel voller auf, und der Druck der Lettern wird schöner. Teils verwendet man das Papier wenig oder ganz unsatiniert. Die leichte, etwas unregelmäßige Struktur gibt dem Papier ein angenehmes Äußere; ein ganz glattes wirkt langweilig und nüchtern. Zu kräftig dürfen die feinen Wasserlinien auch nicht sein, sonst würde das Papier uneben, was für den Druck ein Hindernis wäre.

Fasern wie man bei so vielen Papieren findet, sind hier nicht zu sehen, denn Bütten ist eine in sich feste Masse, zäh und von großer Haltbarkeit. Durch das Zusetzen von Leim zu dem Hadernbrei legen sich die kleinen Fasern so dicht aneinander, daß sie gegenseitig verkleben. Bei wenig geleimten Papieren sieht man auf der Oberfläche feine Fasern, und der ganze Stoff ist weicher. Ähnlich dem Löschpapier, das um seiner Saugfähigkeit willen nicht geleimt wird.

All diese feinen Fäserchen sind bei dem Drucken hinderlich. Sie stehen teilweise auf oder lösen sich mit der Zeit ab. Das gäbe viele kleine schadhafte Stellen, wodurch dann ebenfalls ein mausriger Druck entstehen würde. Wäre solch ein Papier satiniert und es würde vor dem Drucken gefeuchtet, verschwände das Glatte und sämtliche Fasern lösten sich. Es würde flaumig und für diesen Zweck unbrauchbar. Zu Handdrucken werden nur von Grund auf gut geleimte Papiere verwendet, sonst würde sich die mühevolle Arbeit nicht lohnen.

Noch etwas Echtes, für Qualität Bürgendes sind der Büttenrand und die Wasserlinien. Nur allein das handgeschöpfte Papier hat den unregelmäßigen rauhen Rand aufzuweisen. Es gibt auch Fälschungen, die sich aber von dem Original sehr gut unterscheiden lassen. Außerdem laufen bei Imitationen die Wasserlinien ganz parallel und gleichbreit. So genau kann es nur die Maschine liefern, wohingegen bei Büttenpapieren ein jeder Bogen in seiner Stärke verschieden ist. Die Wasserlinien zeigen kleine Abweichungen von ihrer bestimmten Breite, und auch der Büttenrand ist ganz ungleichmäßig. Dieser rauhe Papier-

Digitized by Google

rand sollte, wie schon früher erwähnt, nie abgeschnitten werden, denn er gibt und erhält ein Buch in seinem vollen Wert.

All das Gesagte zusammengefaßt, gibt von einem Handpressendruck ein vollkommenes Bild. Die Flächeneinteilung und ihre optische Wirkung, das Satzbild mit seinen besonderen Merkmalen, der Druck und seine Eigenart, die Tiefe der Farbe sowie das Büttenpapier, alles bei einem Buche vereint, haben die vorzüglichen Handpressendrucke aufzuweisen. Ein solch hochstehendes Schaffen sollte stets geschätzt werden. In keinem Kreise der Gebildeten dürfen diese Kulturwerte fehlen, denn es sind die Bücher, welche uns die geistigen Werke bis in die heutige Zeit überliefert haben und auch fernerhin noch erhalten werden. Auch der Buchbinder und all die Bücherfreunde sollten die vorzügliche Art von Büchern kennen und schätzen lernen.

LITERATURBERICHTE

KERSTEN, PAUL: DER EXAKTE BUCHEINBAND. 5. Aufl. Halle: Wilhelm Knapp 1929, 8°. (162 S.)

Daß Paul Kerstens „Exakter Bucheinband" ein unentbehrliches Handbuch für alle strebenden Fachleute ist, wird am besten durch die Tatsache beleuchtet, daß innerhalb zweier Jahrzehnte fünf Auflagen dieses Werkes erschienen sind. Die erste Auflage erschien 1909, die zweite 1912, die dritte 1920, sie war nach 14 Monaten vergriffen und wäre wohl schon früher vonnöten gewesen, wenn der Weltkrieg eine Neuauflage nicht unmöglich gemacht hätte. Aber bereits 3 Jahre später erwies sich die vierte Auflage als notwendig, und nunmehr legen uns Verfasser und Verlag die fünfte „vermehrte und verbesserte" Auflage vor. Vivant sequentes!

Es hieße die bekannten Eulen nach der Hauptstadt Griechenlands tragen, wollte man von der Bedeutung des „Exakten" noch sprechen. Denn man weiß, daß Kersten mit diesem seinem Buche seine in jahrzehntelanger Fachmannschaft erprobte Lehrmethode hier niedergelegt hat, daß er ein Werk geschaffen hat, das auf die Bedürfnisse der deutschen Buchbinderei zugeschnitten, von einer für alle Zeiten mustergültigen Bindeweise handelt, auch wenn sich in Zukunft neue Erfahrungen in Einzelheiten durchsetzen werden.

Daß Kersten diese Erfahrungen bei jeder neuen Auflage zu berücksichtigen gewillt ist und sie stets berücksichtigt hat, beweist die fünfte Auflage besonders deutlich. Das Grundlegende freilich, die Erkenntnis, daß der handwerkliche Bucheinband seine Mission nur unter Bewahrung der handwerklichen Arbeit erfüllen kann, und daß diese Arbeit in jeder einzelnen Phase vom Geist der Exaktheit durchdrungen sein muß, dieses Grundlegende bleibt auch in der fünften Auflage unangetastet und soll es bleiben, solange Bucheinbände durch unsere Hände hergestellt werden. Der Maschine, was der Maschine ist. Aber dem Handeinband, was des Handeinbandes ist.

Man schlage irgendeine Seite dieses Buches auf, und man stellt fest, wie gewissenhaft der Verfasser jeden einzelnen Arbeitsvorgang beschreibt. Man muß der Versuchung widerstehen, im Rahmen dieser kurzen Würdigung auf Einzelheiten aufmerksam zu machen, um die wie ein roter Faden sich durch das Buch ziehende Gewissenhaftigkeit des Verfassers bei der Beschreibung auch unwichtig erscheinender Handgriffe zu kennzeichnen. Immer fühlt man, wie Kersten sich bemüht, auch nicht die geringste Kleinigkeit auszulassen oder nur flüchtig zu erwähnen, um etwa dem Leser nicht genau genug zu sagen, wie man es machen muß. Die fünfte Auflage des „Exakten" ist deshalb so wichtig, weil Kersten bei den Ergänzungen und Verbesserungen sich in erster Linie bemüht, die ästhetischen Erkenntnisse unserer Zeit zu berücksichtigen. Hierfür mögen einige wenige Beispiele gegeben sein:

Hieß es in der vierten Auflage, daß die Deckelecken winzig abgerundet werden sollen, so sagt Kersten jetzt richtiger (auf Seite 2), daß sie nur ganz wenig zu bestoßen sind, „was aber zu keiner runden oder abgerundeten Ecke führen darf". Sehr wichtig sind auch die ergänzenden Ausführungen (auf Seite 8) über den ebarbierten Schnitt bei echten Handbüttenpapieren. Kersten gibt hier genau an, daß dies Ebarbieren nur so weit vorgenommen werden darf, daß der Büttencharakter nicht gestört wird. Wie sehr es dem Verfasser darauf ankommt, nicht nur den exakten, sondern auch den modern exakten Einband zu lehren — also einen Einband, der sich, wie gesagt, auf den neuesten ästhetischen Erkenntnissen aufbaut —, beweist ein Satz wie der folgende: „In neuester Zeit werden sichtbare Ecken an

Digitized by Google

Halblein- und Halbpergamentband, kurz an allen Halbbänden immer mehr verpönt, und mit Recht; sicher macht ein Halbband ohne solche Ecken einen ästhetischeren Eindruck." Daß hier ein Fachmann, der auf fünfzigjährige Praxis zurückblickt, den Forderungen der Jugend das Wort redet, ist bezeichnend. Es zeigt, daß Kersten in seinem Schaffen mit der Zeit gegangen ist.

Von dem gleichen Geiste beseelt ist auch das auf Seite 83 über die Entwicklung des Einbandstils Gesagte. Kersten weist darauf hin, daß alle Stilarten, von der historischen angefangen bis zu den Dekorationsarten des Jahres 1923, in der Entfaltung überaus reichen, oft überladenen Schmuckes nicht genug tun konnten und daß „seit etwa 1924 ein maßvolleres, sparsameres, materialgerechteres Schaffen im Kunstgewerbe im allgemeinen, in der Kunstbuchbinderei im besonderen" sich durchzusetzen begonnen hat. Auf den sogenannten Bauhausstil von Walter Gropius wird verwiesen, auf das Durchdringen wuchtiger Formen und kräftiger Linien, die spärliche Anwendung von Stempeln und Stempelformen, das Aufkommen von Linienfileten und Linienrollen von 1—6 mm Stärke. Ferner auf den fast ausschließlichen Gebrauch vonStempeln in Form von Quadraten, Rechtecken, Dreiecken und dicken Punkten.

Vollständig neu ist das wichtige, fast 15 Seiten (!), von Seite 103—117, umfassende Kapitel: „Über historische und neuzeitliche Einbanddekoration." Eingeleitet wird dieses Kapitel durch eine feinsinnige Betrachtung über die Bedeutung der Verzierung überhaupt, das Wesen der Kunst und des Kunstgewerbes und den Sinn der Einbanddekoration. In knappen Zügen wird ein Überblick über die Geschichte des Handwerks und seine Beziehungen zur Kunst von der Renaissancezeit gegeben, und in programmatischen Sätzen wird die Geschichte des Bucheinbandes in ihren wichtigsten historischen Epochen aufgezeichnet. Mit besonderer Gründlichkeit wird die Neuzeit behandelt in ihren verschiedenen „Ismen", wie dem Expressionismus, Futurismus, Dadaismus, und belangreich ist namentlich das, was Kersten über „Symbolische Einbanddekoration", unter anderem über den symbolischen Sinn der Farben sagt.

Wenn die fünfte Auflage nichts weiter enthielte, als diesen auf historischen Kenntnissen und ästhetischer Erkenntnis beruhenden neuen Abschnitt, dann wäre die Neuauflage mehr als gerechtfertigt. Nicht nur auf dem Gebiete der Stil- und Geschmackskunde enthält der fünfte „Exakte" wesentliche Ergänzungen, auch in technischer Beziehung sind bemerkenswerte Abschnitte eingefügt worden, so auf Seite 13/14 die Ausführungen über die Feststellung der Längsrichtung des Papiers, auf Seite 15/16 über die „Herstellung des Normalvorsatzes", auf Seite 74/75 über die Herstellung des Lederspiegels bei Ganzlederbänden, der sogenannten Dublüre, und schließlich auf den Seiten 146—148 eine Darlegung über neuartige Herstellung des Halb- und Ganzpergamentbandes. Auch die fünfte Auflage des „Exakten" enthält als Anhang das von Ludwig Sütterlin, dem nicht mehr unter den Lebenden Weilenden, geschriebene Kapitel „Der Entwurf des Bucheinbandes". Ein Freund der Buchbinderei, dem unser Handwerk vieles verdankt — er war neben Kersten einst Lehrer an der vor fast 25 Jahren gegründeten Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule —, gibt dem Kunstbuchbinder hier wichtige, auch heute noch gültige Ratschläge. Nicht der letzte Vorzug dieser Neuauflage ist es, daß sie trotz der zahlreichen Erweiterungen und Verbesserungen sich wie ein Werk aus einem Gusse liest. Weil sich auch das Neue in ihr dem Stile und dem Wesensinhalt dieses Buches anpaßt. Weil die Persönlichkeit des Verfassers, seine Kenntnisse und seine Liebe zum Buchbinderhandwerk hinter jeder Zeile stehen. Fast 150 Textabbildungen, 24 Tafeln mit zum Teil neuausgewählten Abbildungen von Kunsteinbänden und 32 Muster moderner Einbandpapiere ergänzen und erläutern den Text und tragen erheblich zur Bedeutung dieses Standardwerkes der Bindekunst bei.

Berlin — Ernst Collin

KERSTEN, PAUL: DIE BUCHBINDEREI UND DAS ZEICHNEN DES BUCHBINDERS FÜR BERUFS- UND HANDWERKERSCHULEN. Fachmännisch erläutert. 3. Aufl. Mit über 100 Abbildungen auf 30 Tafeln. Halle: Wilhelm Knapp, 1929. 8°. 36 S.

In dem Vorwort zur ersten (1909 erschienenen) Auflage heißt es, daß dieses Buch entstanden ist aus einer Reihe von Vorträgen, die der Verfasser auf Veranlassung des Direktors der III. Städtischen Berufsschule zu Berlin vor dem Lehrerkollegium dieser Schule gehalten hat und einem allseitig empfundenen Bedürfnisse abhelfen soll. Es ist somit das erste und einzige Lehrbuch dieser Branche für Fortbildungsschulen, das von einem Fachmann geschrieben wurde und deshalb wirklich ernst genommen werden kann, was man von den bisherigen, die viel Falsches enthalten, nicht sagen kann. Ganz neu in einem derartigen Buche ist die Abhandlung über das Zeichnen des Buchbinders, das besonders in Hinsicht auf den Unterricht an Fortbildungsschulen zugeschnitten ist. Daß auch der „Leitfaden" zu den viel zu Rate gezogenen Lehrbüchern unseres Handwerks gehört, beweist die Notwendigkeit, jetzt eine dritte

Digitized by Google

Auflage erscheinen zu lassen. Mit Recht kann der Verleger in dem Vorwort dieser dritten Auflage darauf hinweisen, daß alle von demselben Autor verfaßten Werke seines Verlages in entsprechend kurzer Zeit vergriffen waren. „Der exakte Bucheinband" erscheint bereits in fünfter Auflage; von Brades illustriertem Buchbinderbuch hat der Autor die siebente und achte Auflage stilistisch, technisch und geschmacklich vollständig neu umgearbeitet und auf die heutige Zeit zugeschnitten. Die neunte Auflage hat der Verfasser wiederum ganz umgearbeitet und bedeutend vermehrt; sie ist zur Zeit im Neudruck.

Es ist erstaunlich, wie es dem Verfasser gelungen ist, auf knapp 40 Seiten so mannigfache Anleitung zu geben und einem Nichtfachmann die konstruktiven Gesetze des Bucheinbandes, die für die Buchbinderei benötigten Werkzeuge und sonstigen Hilfsmittel in ihren verschiedenen Funktionen verständlich zu machen. Auch enthält der Leitfaden ein ziemlich umfangreiches Kapitel über die „Geschichte des Bucheinbandes von seinen Anfängen bis zur Gegenwart"; ferner unter anderem über „Die Preisberechnung (Kalkulation) von Buchbinderarbeiten". Er enthält schließlich auch auf 27 Tafeln an 100 Abbildungen von Buchbinderwerkzeugen, Maschinen, Bucheinbänden und schematische Darstellungen der verschiedenen Einbandarten und der Verzierungsweisen. Kersten hat auch in diesem Lehrbuche die dritte Auflage um Wichtiges ergänzt, so sind Hinweise auf die neuzeitliche Geschmackswandlung, über die Notwendigkeit geometrischen Zeichnens eingeschaltet. Fürwahr, im knappen Rahmen ist hier ein lehrreiches Bild gefaßt.

Berlin — Ernst Collin

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

OTTO PFAFF SCHEIDET VON DER HALLISCHEN SCHULE. Otto Pfaff, der künstlerische *und* technische Leiter der Fachklasse für Buchgestaltung und handwerkliche Buchbinderei an der Kunstgewerbeschule Halle, hat um Auflösung seines Privat-Dienstvertrages, den er mit dem Magistrat der Stadt Halle abgeschlossen hat, nachgesucht. Pfaff siedelt nach Berlin über und will sich bis auf weiteres als freier Handwerker und Künstler betätigen.

I. WELTKONGRESS FÜR BIBLIOTHEKSWESEN UND BIBLIOGRAPHIE IN ROM (JUNI 1929). Johannes Hofmann hielt einen Vortrag über die Katalogisierung der alten Bucheinbände und die Ausdehnung dieser Katalogisierung über Deutschland und Österreich hinaus. Einstimmig wurde folgende Resolution angenommen:

Der bibliothekarische Weltkongreß in Rom erkennt die Notwendigkeit an, im Dienst der Forschung ebenso wie der Werterhaltung und der Wertsteigerung des Bibliotheksbesitzes die alten bemerkenswerten Bucheinbände in allen Bibliotheken der Kulturstaaten der Welt zu inventarisieren nach dem Muster der vom Verein Deutscher Bibliotheken begonnenen Bucheinband-Inventarisierung in den deutschen und österreichischen Bibliotheken.

AUSSTELLUNG. Über die Einbandausstellung der Biblioteca Marciana in Venedig, eine der vielen Ausstellungen dieses Sommers, welche italienische Bibliotheken zum internationalen Bibliothekartag veranstaltet haben, bringt die Zeitschrift Accademie e biblioteche in Heft 6 des 2. Jahrganges S. 55f. einen Vorbericht. Die Ausstellung beschränkt sich nicht auf die Schätze einer so reichen Bibliothek, wie es die Marciana ist, sondern versucht die 100 schönsten Einbände aus italienischen Bibliotheken zu vereinigen; große und kleine Bibliotheken haben ihre schönsten Stücke dazu gegeben. Diese Sonderschau sollte nicht nur die hohe Kunst, die der italienische Einband vor allem in früheren Zeiten erreicht hat, zeigen, sondern auch die Entwicklung in den einzelnen Gegenden. Gerade in Italien, dessen Bibliotheksschätze keine eigentliche Zentralstelle haben, ist solch eine Zusammenstellung von besonderem Wert.

EINBÄNDE MITTELALTERLICHER HANDSCHRIFTEN. Einen Überblick über die Entwicklung des mittelalterlichen Einbandes gibt Karl Löffler in einem Kapitel seiner „Einführung in die Handschriftenkunde" (Leipzig, Hiersemann 1929). Die Darstellung berücksichtigt auch die technischen Eigentümlichkeiten, versucht aus ihnen Kriterien für die Zuweisung herzuleiten. Der Abschnitt ist wie das ganze Werk bestens geeignet, rasch einen wissenschaftlich auf der Höhe stehenden gut fundierten Überblick über das Gebiet zu verschaffen.

Leipzig — Heinrich Schreiber

Digitized by Google

VERSCHIEDENES

KUNSTGEWERBESCHULE BRAUNSCHWEIG. Die Städtische Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Braunschweig beginnt ihr Winter-Semester am 1. Oktober. Die Schule hat unter anderem für die Fachabteilungen Buchbinderei und Buchausstattung (Satz und Druck) gut eingerichtete Versuchs- und Übungswerkstätten. Der Unterricht wird am Tage wie auch in den Abendstunden erteilt. Es werden neben Vollschülern auch Schüler für einzelne Stunden am Tage oder des Abends, soweit Platz vorhanden ist, aufgenommen. Gelehrt werden: Der solide handwerklich-künstlerische Bucheinband in allen Einbandarten, Handvergoldung und sonstige Ziertechniken, Herstellung von Buntpapieren in den verschiedensten Techniken, ferner Fachzeichnen und Entwerfen, Schriftschreiben, Satz und Druck. Nähere Auskunft durch das Sekretariat der Schule, Steintorwall 13.

AUSSERGEWÖHNLICHE BEILAGE IN DIESEM HEFTE: Verlag der „Papier-Zeitung", Carl Hofmann G. m. b. H., Berlin SW 11, Dessauer Straße 2 (Die Klebstoffe, Handbuch für die Praxis von K. G. Junge, 3. Auflage).

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei", auch auszugsweise, ist verboten. — Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext und Abbildungen) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale). — Typographische Anordnung: Otto Pfaff-Halle (Saale).

Paul Scholze Nachfolger Inh. R. SCHLINKE, LEIPZIG, Langestr. 7
Telephon 22983 und 22984

Fachgeschäft für Buchbindereien, Papiergroßhandlung
Einbandstoffe, Vorsatz-Bunt-Überzugpapiere, Echtgold, Folien, Leder, Pergamente, Leim, Weizenstärke, Werkzeuge, Heftdraht, Pappen

ARO LEDER

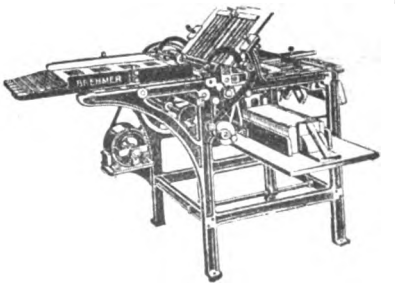
ARNSBERGER & RHEINBOLDT
OFFENBACH AM MAIN
Telefon: Nr. 82293
Telegr.-Adr.: Aroleder
Die Marke für
QUALITÄTSLEDER
zu Bucheinbänden

Brehmers „Rapid" Drahtheftmaschine f. Broschüren u. Blocks für Heftung durch den Falz sowie für seitliche Heftung bis insgesamt 80 mm

Draht- und Faden-Heftmaschinen
für Bücher u. Broschüren aller Art, sowie für Blocks bis zur Dicke von 80mm

Gebrüder BREHMER Leipzig-Plagwitz
Größte und älteste Heft- und Falzmaschinenfabrik

Bogen-Falzmaschinen
mit ganzautomat. Bogeneinleger für Flach- oder Rundstapelung, sowie mit halbautomat. Bogenzuführung und für Handanlage



Brehmers „Record"-Falzmaschine Nr. 148 für Kreuz- und Parallelfalzung z. Falzen v. Prospekten, Formularen u. sonstigen Druckbogen, von Schriftstücken, Briefbogen usw.

Digitized by Google

Der Verlag des „Archiv für Buchbinderei" und die Deutsche Reichspost arbeiten gewissenhaft, trotzdem können bald diese, bald jene Umstände Störungen in der regelmäßigen Belieferung der Bezieher verursachen. Wenn Sie sich nun über unpünktliche Zustellung oder gar über das Ausbleiben des „Archiv" beklagen zu müssen glauben, so empfiehlt es sich sehr, daß Sie sich

sogleich bei Ihrem Briefträger oder auf Ihrem Postamt

beschweren. In den weitaus meisten Fällen wird dadurch der Übelstand sehr bald behoben sein, während es einen unliebsamen Zeitverlust und unnötigen Kraftaufwand bedeutet, wenn Sie zögern und sich dann unmittelbar an den Verlag des „Archiv" wenden, was beim Beschreiten des anderen Weges nur in Ausnahmefällen nötig werden dürfte.

DUROCOR (Namen ges. geschützt)

nennen wir die von uns hergestellten Buchbinderleder

Capsaffiane (Maroquins), Saffiane und Kalbleder,

welche laut den Beschlüssen der Kommissionen der Bibliothekare hergestellt sind und für deren Säurefreiheit und möglichste Lichtbeständigkeit wir garantieren :: Größte Dauerhaftigkeit für Bibliotheksbände

Niederlage: Wilh. Valentin, Berlin SW 19, Krausenstr. 37

J. H. Epstein A.-G., Frankfurt a. M. (Niederrad)

Digitized by Google

Oktober 1929

ZWEI ENGLISCHE EINBÄNDE IN DER PREUSSISCHEN STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN

VON G. D. HOBSON, LONDON

(SCHLUSS)

In Nr. 6 des „Archiv für Buchbinderei" 1929 berichtete ich über den ersten dieser Einbände. Der zweite, über den ich jetzt sprechen will, ist zum wenigsten ebenso interessant. Er umkleidet einen Druck vom Neuen Testament des Erasmus, gedruckt 1522 in Basel, und wie man auf den Tafeln sehen kann, hat er auf dem oberen Deckel einen Abdruck des englischen Königswappens[1]), zweimal wiederholt und durch eine Reihe von Tieren getrennt, und auf dem unteren Deckel einen Abdruck von Tieren in Blätterwerk. Das Buch wurde erworben von Mr. E. P. Goldschmidt und befand sich früher in der Bibliothek des bekannten englischen Sammlers Sir Thomas Brooke; der obere vordere Buchdeckel ist auf Tafel X in Goldschmidts Katalog Nr. VII reproduziert.

Der Einband ist als englisch bezeichnet worden; das englische Königswappen beweist, daß es für den englischen Markt bestimmt war, und die großen Eindrücke von Nagelköpfen[2]) zeigen, daß er in England angefertigt worden ist. Nichtsdestoweniger weist er starke Anzeichen flämischen Einflusses auf, die einer Analyse wert sind:

1. Die Platte auf dem unteren Deckel gehört einem bekannten flämischen Typ an, der außerhalb der Niederlande sehr wenig benutzt wird. Tatsächlich besaß der Cambridger Buchbinder Nicholas Spierinck einen ähnlichen Stempel (siehe meine „Bindings in Cambridge Libraries", Cambridge 1929, Tafel XVII B) und ein anderer wird benutzt in Verbindung mit einem Stempel von St. Sebastian — ein Pariser Motiv (siehe Bibliothèque de la Ville de Lyon, Exposition de Reliures 1925, Tafel V, und A. Hulshof und W. J. Schretlen, „De Kunst der oude Boekbinders", Utrecht 1921, Tafel XXXV). Aber Spierinck war ein Niederländer, der einige von seinen Stempeln mitgebracht haben mag; und im großen ganzen ist wahrscheinlicher, daß Flandern das St.-Sebastian-Motiv von Paris übernahm, als daß Paris das Tiermotiv von Flandern borgte, da ein Buch in der Universitätsbibliothek zu Utrecht, das mit beiden Motiven geschmückt ist, scheinbar für eine flämische Nonne gebunden worden ist (Hulshof und Schretlen, op. cit., S. 53). Auser diesen zwei sehr zweifelhaften Ausnahmen sind alle Stempel dieses Tiermotives, die mir je begegnet sind, sicherlich flämischer Herkunft.

2. Man wird erkennen, daß die Träger des königlichen Wappens zwei Löwen sind, statt des Windspiels und des Greifen, die während der Regierung Heinrichs VII. und in den ersten Jahren Heinrichs VIII. gewöhnlich die Wappenträger waren. Dieses sind die weißen Löwen der Grafschaft March und wurden benutzt von Eduard IV. (regierte 1461—1483)[3]), der diesen Titel inne hatte zur Lebenszeit seines Vaters, Richard, Herzog von York. Aber, wie ich schon an anderer Stelle gesagt habe („English Binding before 1500", S. 25), liegt kein Grund zu der Annahme vor, das der Stempel unter seiner Regierung geschnitten wurde, weil diese Wappenträger in einem Manuskript aus dem Jahre 1500 erscheinen (Brit. Museum, Royal M. S. 16 F. II: siehe J. A. Herbert, „Illuminated Manuscripts" 1911, S. 317). Dieses Manuskript wurde geschmückt von einem flämischen Künstler, der möglicherweise in England gearbeitet haben mag; es würde dann so scheinen, als ob der Gebrauch der Löwen als Wappenträger unter der Regierung Heinrichs VII. für flämische Arbeit charakteristisch wäre. Dafür liegt ein sehr in die Augen springender Grund vor. Wie wir gesehen haben, waren die Löwen das Abzeichen eines Yorkschen Pairs und wurden gebraucht von einem König aus dem Hause York. Margaret, Schwester Eduard VI. und Patronin Caxtons, heiratete Karl den Kühnen, Herzog von Burgund, und war dann Jahre nach dem Tode ihres Gatten Regentin der Niederlande. Selbstverständlich war der Ton an ihrem Hofe durchaus Yorkisch und Margaret gab den beiden Betrügern Lambert Simnel und Perkin Warbeck Zuflucht, die an der Spitze der Rebellen gegen Heinrich VII. standen. Es wäre natürlich, wenn der Gebrauch Yorkischer Wappen in dieser Yorkischen Hochburg fortbestände.

3. Endlich scheint mir die Technik des Stempels mit dem königlichen Wappen flämisch zu sein. Die Arbeit ist hart und ins einzelne gehend, sehr wenig ähnlich der fließenden, bildhaften Behandlung des anderen „englischen" Einbandes in der Staatsbibliothek,

Digitized by Google

der französischen Charakters ist, obwohl der Wappenstempel mit dem Wappen Katharinas von Aragonien spanischen Einflusses sein mag. Wieder ist das Druckbild horizontal, d. h. es steht aufrecht, wenn das Buch auf der vorderen Kante steht. Dies scheint eine flämische Eigenart zu sein, während französische Druckbilder gewöhnlich vertikal stehen, d. h. sie stehen aufrecht, wenn das Buch in seiner richtigen Lage ist, indem es auf dem unteren Rande ruht.

Unglücklicherweise gibt es nichts, was uns zeigen könnte, ob die Drucke angefertigt wurden in Flandern oder von einem flämischen Künstler in England. Aber es scheint Grund genug zu der Annahme zu sein, daß sie einen flämischen Versuch darstellen, den englischen Markt den Parisern und Normannen zu entreißen, in deren Händen er damals hauptsächlich lag.

Fürs letzte habe ich den interessantesten Zug des Einbandes aufgespart, die Reihe von Tieren zwischen den beiden königlichen Wappenschildern. Der gekrönte Löwe ruft sofort die Erinnerung an das Tierepos „Reinart der Fuchs" wach, aber der kleine Aufzug scheint keine bestimmte Episode darzustellen[4], auch konnte ich keinen einzigen Stich oder Holzschnitt entdecken, dem er nachgebildet wäre. Noch nicht einmal die Identität der Tiere ist ganz sicher; gewiß, die gekrönte Gestalt ist fraglos der Löwe, der König der Tiere, und vor ihm erscheint Reinart, der augenscheinlich den Zug führen soll. Der Pfeifer vorn könnte sehr wohl für einen Hasen gelten — den Schwanz ausgenommen — und das Tier, das den Zug beschließt, könnte ein Affe sein.

Ich kenne keine ähnliche Tiergruppe auf einem Einbande, die nächste Annäherung daran auf Einbänden ist die Reihe tanzender Bauern[5] nach Holbein, von der es verschiedene Varianten gibt. Eine nähere Parallele ist zu finden auf einem gemalten Tierfries im Hause der Templer in Metz (reproduziert von Champfleury, Histoire de la Caricature au Moyen Age, Paris, n. d. pp. 192—4). Aber nach Champfleury ist dieses Fresko viel früheren Datums.

1) Ein sehr ähnlicher Einband ist auf Tafel 55 in „English Binding before 1500" abgebildet.
2) E. P. Goldschmidt, „Gothic and Renaissance Bookbindings" 1928, pp. 241—2, sieht „die sichtbaren Nagelköpfe fast als abschließenden Beweis für einen englischen Einband" an.
3) Siehe Thomas Willement „Regal Heraldry" 1821, und cf. Mr. C. J. Davenport, „English Heraldic Bookstamps" 1909, p. 212.
4) Wenn nicht tatsächlich beabsichtigt ist, die Heilung des Löwen durch den Fuchs darzustellen, indem er ihn die Haut des Wolfs anziehen ließ; aber wenn dies die Absicht des Künstlers gewesen wäre, denke ich, daß der Wolfskopf auf dem Mantel um den Hals des Löwen dargestellt worden wäre.
5) Siehe E. P. Goldschmidt, Nr. 166, p. 250; sein Hinweis auf das „Archiv" 1926 sollte p. 104 sein. Außer seinen Hinweisen siehe auch Weale R. 312, Hulshof and Schretlen, op. cit. Tafel XXIX, pp. 39—40. Diese Bauern sind auf flamischen Einbänden zu finden, ein anderer Umstand, der unseren Einband mit diesem Lande in Verbindung bringt.

DAS HANDWERK, IM BESONDEREN DIE BUCHBINDEREI, UND DIE KUNSTGEWERBESCHULEN

VON ALFRED STEIN, BRAUNSCHWEIG

Das Handwerk ist in Not! Es hat nicht nur mit den wirtschaftlichen Nöten der Jetztzeit, sondern insbesondere durch die Entwicklung des Großbetriebes, d. h. der maschinellen Herstellung handwerklicher Erzeugnisse, schwer zu kämpfen. Die sogenannte gute alte Zeit, wo der Handwerksmeister sich noch in seine Arbeit vertiefen und sie erleben konnte, ist längst verschwunden. Der Großbetrieb kann durch die dauernden Verbesserungen und Erneuerungen seines Maschinenbestandes rationeller arbeiten und dadurch seine Produkte preiswerter auf den Markt bringen als der Handwerksmeister. Außerdem hat sich der Großbetrieb die Mitarbeit von Künstlern gesichert, deren geschmacklicher Einfluß außerordentlich wertvoll ist. So ist es möglich, daß der Großbetrieb billige, aber geschmacklich gute Produkte anbieten kann, wenn dieselben auch technisch zum Teil sehr mangelhaft sind. — Das Handwerk versuchte, durch Verbilligung seiner Arbeiten die Konkurrenz „Großindustrie" zu bekämpfen. Dieser Kampf erzog aber zur oberflächlichen Arbeit und

Digitized by Google

ließ das Handwerk immer mehr zurückgehen. Die Arbeiten wurden immer nüchterner und zum Teil recht mangelhaft in der Technik. Dadurch wurde der Kundenkreis für geschmackvolle und solide Handwerksarbeit immer kleiner, denn mit dem Zurückgehen der guten Arbeit schwand auch das Vertrauen zum Handwerk. Diesen Tiefstand im Handwerk zu bekämpfen und dem handwerklichen Schaffen neues Leben zu geben, ist heute Aufgabe der Kunstgewerbeschulen.

Soll das Handwerk wieder an Bedeutung und Ansehen gewinnen, so muß es handwerklich-künstlerische Qualitätsarbeit leisten. Gute Arbeit aber trägt den Keim der Weiterentwicklung in sich und hat die Kraft, aus sich heraus neue Tradition zu bilden. Deshalb muß der Handwerker heute neben der rein handwerksmäßigen sich auch eine Ausbildung auf künstlerischer Linie erwerben. Die Schicksalsfrage ist die: Welchem Volke wird es gelingen, den Qualitätsgedanken mit dem Willen zur Zukunft zu verbinden? — Qualität ist nicht Sache des Entwurfs, sondern das Endergebnis des künstlerischen Wollens und des handwerksmäßigen Könnens. Aus dem Qualitätsgedanken quillt ein neues Schätzen der Menschenkraft. Siegt der Qualitätsgedanke, so richtet sich der Wert des Menschen nach seiner Arbeit. Damit steht oder fällt das Ansehen des Handwerks! Wenn dieser Qualitätsgedanke sich durchgerungen hat, dann wird man auch im allgemeinen, insbesondere aber noch in manchen Handwerkerkreisen, nicht mehr der Meinung sein, daß alle jungen Menschenkinder mit guter Allgemeinbildung und geistiger Begabung nur die sogenannten höheren Berufe ergreifen dürfen und für ein Handwerk zu schade sind. Dann wird man seine Meinung, daß für das Handwerk die Minderbegabten und wenig Intelligenten ausreichen, revidieren müssen. Der große Schaden, welcher dem Handwerk dadurch zugefügt wurde, daß der geistig leistungsfähige Zustrom im Nachwuchs ausblieb, ist nur durch Hebung des Handwerks wettzumachen. Die heutige Zeit mit ihrem Suchen nach Vereinfachung und Veredelung fordert gerade vom Handwerk im allgemeinen und vom Nachwuchs im besonderen das Gefühl für Qualitätsarbeit.

Kann nun das Handwerk heute allein, aus sich heraus, dem Nachwuchs die Ausbildung geben, die zur Erreichung des Qualitätsgedankens erforderlich ist und die sich dem Geschmack der jeweiligen Zeitrichtung anpaßt? Nein! Es fehlt dem Handwerk dafür an Zeit zum Vertiefen in seine Arbeit sowie zum Teil auch an den geeigneten Aufträgen. Deshalb ist es für den vorwärtsstrebenden Handwerker ein Erfordernis der Zeit geworden, sein Wissen in den Kunstgewerbeschulen zu erweitern und seinen Geschmack zu verfeinern. Nicht künstlerische Ausbildung allein kann dem Handwerker nützen, sondern ein Hand-in-Hand-Gehen von Kunst und Handwerk. Deshalb müssen die Kunstgewerbeschulen gut eingerichtete Übungswerkstätten haben, in denen die Schüler experimentieren können, damit sie Gut und Schlecht unterscheiden lernen. Die Kunstgewerbeschulen wollen durch Qualitätsarbeit den Sinn wecken für alles Gute und Schöne. Sie dienen dadurch dem Volksganzen.

Dem Handwerk sollte hier kein Opfer zu hoch sein, denn es beackert doch den eigenen Boden, auf dem es später ernten will. Je besser und gründlicher dieses geschieht, um so edler werden die Früchte sein. — Aber leider will auch heute noch das Handwerk, zu einem Teil wenigstens, der aus den Ängstlichen und Minderbegabten besteht, gerade diese Aufgabe der Kunstgewerbeschulen nicht verstehen und erblickt in den Übungswerkstätten eine Konkurrenz. Wenn hier das ernste Streben der Kunstgewerbeschulen aus Unkenntnis oder Bequemlichkeit verkannt wird, so ist das nicht nur tiefbetrübend, sondern vor allem bezeichnend, mit welch geringem Interesse man in diesen Handwerkskreisen das Ansehen des Handwerks heben und die Ausbildung des Nachwuchses fördern hilft. Diese Kreise sollten sich ein Beispiel an der Großindustrie nehmen, die keine Kosten scheut, sich Werkschulen leistet, um einen gut ausgebildeten Stamm von Beamten und Arbeitern zu bekommen.

Wie steht es nun heute mit der Buchbinderei?

Gerade die Buchbinderei als schmückender Beruf hat heute besonders hart um ihre Existenz zu kämpfen, denn der Maschineneinband der Großbuchbindereien ist heute der Universaleinband der geistig Gebildeten und der breiten Masse des Volkes geworden. Die Dutzendware der Verleger wird gekauft, weil sie größtenteils geschmacklich gut und dabei preiswert ist und sofort in Benutzung genommen werden kann. Auf die Haltbarkeit

Digitized by Google

des Einbandes wird dabei wenig Wert gelegt, weil der größte Teil der Käufer das Verständnis hierfür nicht besitzt. Der Buchhändler ist froh, wenn er einen wundervollen Lederdeckenband verkauft hat, denn auch er hat heute durch die Buchgemeinschaften großen Schaden. Für handwerklich und künstlerisch hochstehende Buchbinderarbeiten werden die Aufträge immer seltener. Durch die wirtschaftlichen Umwälzungen der Nachkriegszeit haben zu einem Teil die Auftraggeber, die den künstlerischen Handeinband zu werten wissen, nicht mehr die Mittel für seine Anschaffung. Will sich die Buchbinderei als schmückendes Handwerk neben den Großbuchbindereien behaupten und nicht zum Flickhandwerk herabsinken, so muß sie jetzt mit aller Energie den Kampf gegen die Dutzendware aufnehmen. Das Publikum muß dauernd über die Vorzüge der größeren Haltbarkeit des Handeinbandes wie auch über dessen idealen Wert durch Vorführung von individuellen Einbandarten aufgeklärt werden. Dazu sollten in jeder Werkstatt halbfertige und geschmacklich gute, aber möglichst einfach gehaltene Einbände zur Verfügung stehen. Diese halbfertigen und fertigen Einbände werden nicht nur das Interesse und Verständnis für die Buchbinderarbeit beim Publikum wecken, sondern das Publikum von der Güte und unbedingt größeren Haltbarkeit überzeugen. Die fertigen Mustereinbände müssen natürlich geschmacklich so fein abgestimmt und so gut beschriftet sein, daß sie die Bewunderung des Publikums herausfordern. Auch an Hand des Materials, wie sumachgegerbte Ziegenleder oder die indanthren-gefärbten Leinenstoffe, sollte man die größere Haltbarkeit zeigen. — Außerdem aber sollte man jede Gelegenheit, die das kaufende Publikum benutzt, um mit dem Handwerk vertrauter zu werden, begrüßen und fördern. Es kann für die Handbuchbindereien nur von Nutzen sein, wenn interessierte Leute die Technik des Handeinbandes oder sonstiger Arbeiten oder gar die Schwierigkeiten einer Handvergoldung üben und kennenlernen wollen. Nur dadurch lernt man den Wert einer Arbeit richtig schätzen.

Es sind in letzter Zeit durch Wort, Schrift und Ausstellungen verschiedene Versuche über Werbung und Aufklärung des Handeinbandes gemacht. Es darf aber nicht dahin kommen, daß man gewissenlos die Werbeplakate des Bundes Deutscher Buchbinderinnungen über das gute handgebundene Buch groß ins Schaufenster hängt in dem Glauben, seine Pflicht für das schöne Buch getan zu haben, und dem Kunden nach wie vor geschmacklosen Schund liefert. Eine solche Werbung wäre nicht nur tiefbetrübend, sondern vernichtend für das Handwerk. Betrachten wir dagegen die Werbung des Bundes „Meister der Einbandkunst“ mit der „Rehabu“-Wanderausstellung. Hier leistet eine Vereinigung tüchtiger Meister Kulturarbeit am Handwerk, die gar nicht hoch genug gewertet werden kann. Diese Meister stehen für ihre Arbeiten ein und geben selbst dem einfachsten Einbande eine persönliche Note. Hier wird handwerklich-künstlerische Qualitätsarbeit gezeigt, die sich den veränderten Zeitverhältnissen anpaßt; und das ist es gerade, was dem Handwerk und vor allem dem Nachwuchs not tut. Nicht Kunstbände, wohl aber künstlerisch empfundene Einbände müssen aus den Handbuchbindereien kommen. Künstlerisch empfunden kann schon der einfachste Einband sein und ist dabei doch ein billiger Einband. Gute Farbenzusammenstellungen wie der gedruckte oder auch handgeschriebene Titel können durch die Art ihrer Anordnung dem Einbande eine individuelle Note geben. So ließen sich viele Beispiele anführen, die dem Handeinband zugute kommen. — Aus diesen Tatsachen ergibt sich, daß der Buchbinder von heute neben umfangreichem technischen Können auch künstlerisches Empfinden haben muß, denn sonst wird er im Existenzkampf unterliegen. Er darf keine Gelegenheit vorübergehen lassen, die sein handwerkliches Können erweitern und sein künstlerisches Empfinden vertiefen kann. Nur so kann er sich ein gutes Rüstzeug schaffen und dabei außerdem dem Handwerk zu neuem Ansehen verhelfen. — In der Werkstatt allein wird heute der Buchbinder nicht immer die Arbeiten vorfinden, die zu seiner Entwicklung notwendig sind. Die wirtschaftlichen Verhältnisse lassen hier, zu einem Teil wenigstens, die geeigneten Aufträge dazu fehlen. Dafür stehen ihm aber die Kunstgewerbeschulen helfend zur Seite. Für einen vorwärtsstrebenden Buchbinder ist heute die Kunstgewerbeschule geradezu eine Notwendigkeit. Hier kann sich der Handwerker geistig sammeln und Versuche nach den verschiedensten Richtungen hin machen und sich in Verbindung mit anderen Fächern ein Fundament schaffen für sein späteres Fortkommen. Natürlich eintrichtern kann man nichts, es muß eine gewisse Veranlagung

Digitized by Google

ZUM AUFSATZ HOBSON
ZWEI ENGLISCHE EINBÄNDE IN DER PREUSSISCHEN STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN

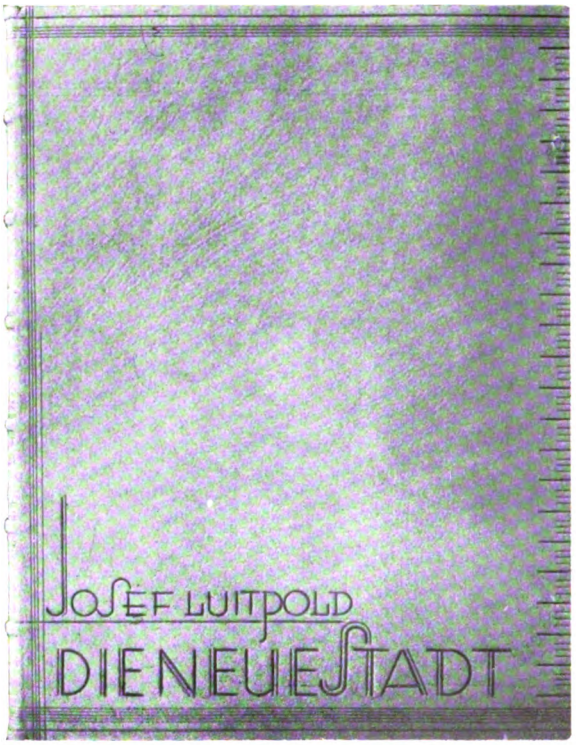
155-156

Digitized by Google

157

Einband in weißem Schweinsleder mit Blinddruck

158

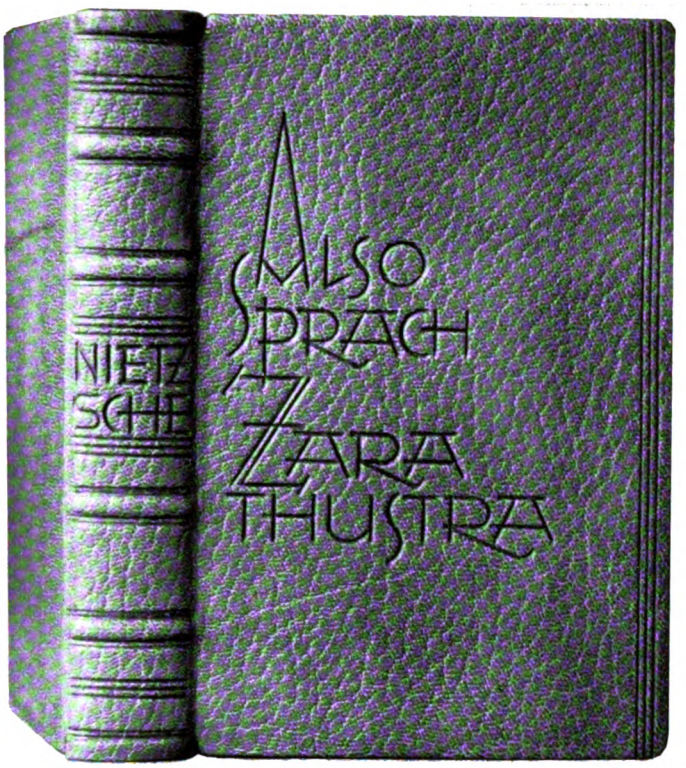


Einband in Natur - Niggerleder mit Blinddruck

ARBEITEN VON
HUGO WAGNER, BRESLAU, M.D.E.

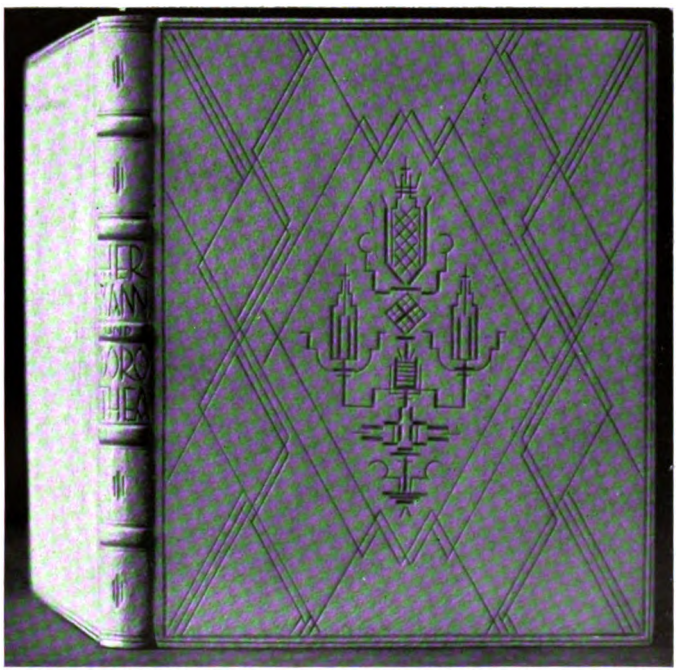
Digitized by Google

159



Einband in hellbraunem Maroquin mit Blinddruck

160

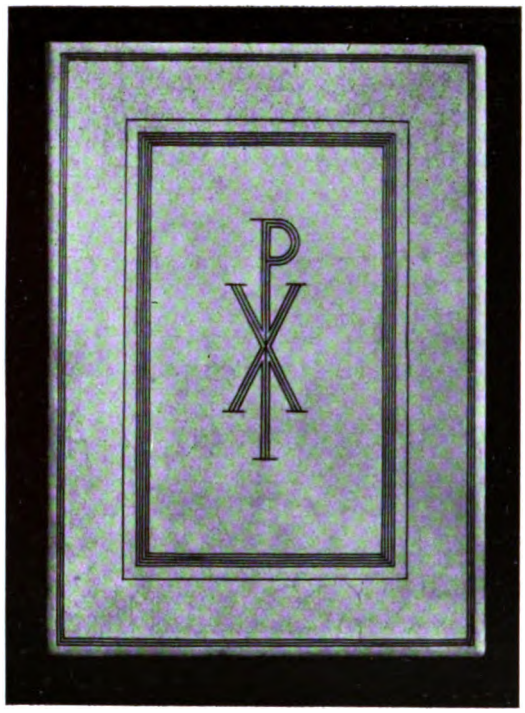


Einband in Schweinsleder mit Blinddruck

ARBEITEN VON
HUGO WAGNER, BRESLAU, M.D.E.

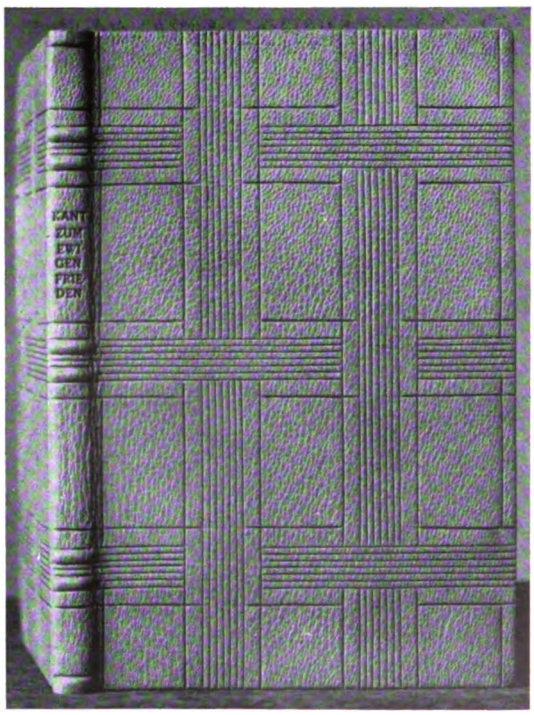
Digitized by Google

161



Adreßmappe in Pergament mit Handvergoldung

162



Einband in hellblauem Saffian mit Blinddruck

ARBEITEN VON
HUGO WAGNER, BRESLAU, M.D.E.

Digitized by Google

zum Beruf und eine gute Schulbildung vorhanden sein. Deshalb sollte man gerade in der Buchbinderei bei der Auswahl des Nachwuchses recht vorsichtig sein und unbedingt eine gute Schulbildung fordern. Soll das Ansehen der Handbuchbindereien gehoben werden, so muß die Verantwortung für die Auswahl und die Ausbildung des Nachwuchses eine gewissenhafte sein. Dann muß auch für den jungen Buchbinder der Besuch einer Kunstgewerbeschule eine freiwillige Pflicht werden. Die Opfer, die gebracht werden, sind klein gegenüber dem großen Ziel, das erreicht werden soll. Ist der gute Wille da, dann muß es durch Zusammenarbeit von Handwerk und Schule gelingen, dem Qualitätsgedanken neues Leben zu geben und damit dem Handwerk wirtschaftlichen Aufstieg.

MEHR ZWECKMÄSSIGKEIT IN DER EINBANDFORSCHUNG

VON ADOLF RHEIN, ERFURT (FORTSETZUNG)

Soll der Einbandforschung ergiebiger gedient werden, gilt es nicht nur, über Einzelerscheinungen und ihren Zufallsbereich hinaus das Zusammengehörige zu geben; mehr noch bedürfen die Entwicklungszusammenhänge der Pflege. Statt Einbandgeschichtchen muß die Darstellung von Zeitabschnitten, muß Einbandgeschichte erstrebt werden. Das erfordert aber möglichste Vollständigkeit. Erst das Einbeziehen aller unbekannten Werkstätten lehrt die größeren Zusammenhänge zuverlässig. Neben dem Ortscharakter der Einbände lassen sich technische Neuerungen und geschmackliche Wandlungen in Beginn und Verlauf erkennen. Nur Vollständigkeit erschließt die Vergangenheit in dem rechten Verhältnis von Durchschnitt und Auslese, aus dem überhaupt erst die damalige Bedeutung der Spitzenleistungen ersichtlich wird. Vorbesitzer verraten den Kundenkreis, Einbandpreise vielleicht die wirtschaftliche Lage der alten Handwerker. Durch Vielgestaltigkeit kommt das geschichtliche Bild der vergangenen Wirklichkeit nahe und braucht kein Phantasiegebilde aus zufälligen Einbandstichproben zu sein.

Möglichste Vollständigkeit lehrt aber auch in anderen Dingen die Ausnahme von der Regel unterscheiden. Aus dem Ortstyp der seßhaften Werkstätten heben sich die Wandererscheinungen ab. Die Mär vom Vorherrschen der Klosterbuchbindereien und dem allmählichen Aufkommen bürgerlicher Einbandwerkstätten im XV. Jahrhundert fällt um, wenn man in Erfurt neben zahlreichen bürgerlichen Erscheinungen überhaupt nur drei Klosterbuchbindereien feststellen kann, von denen mindestens zwei erst in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts gegründet wurden. In Orten mit Stempelschneidern werden neben ausgesprochen heimatlichen Gravuren die Fremdlinge erkennbar. Als Parallele im kleinen tauchen in Buchbindereien von längerer Tätigkeit und eindeutig klarem Stempelbestand auch Gravuren aus anderen gleichzeitigen Ortswerkstätten zu kurzer Gastrolle auf. Zum Feststellen leihweiser Stempelbenutzung gehört aber eine möglichst große Zahl von Einbänden. Ferner treten neben den einheimischen Bindeerzeugnissen auch gebunden gehandelte Bücher in Erscheinung. Hierzu kann man wohl behaupten und aus vielen Literaturstellen beweisen, daß die alten Druckbücher der Inkunabel- und anschließenden Zeit ungebunden vertrieben wurden und erst für den privaten Käufer ihren Einband erhielten. Dieser Satz wird für weit entfernte Orte auch als Regel gelten können; bei mäßigen Entfernungen wie Erfurt und Leipzig hat er öfters Ausnahmen. Das Erfurter Peterskloster besaß beispielsweise eine sechsbändige Lateinbibel mit der Postille Hugonis. Die Bücher haben ihre alten Besitzvermerke und Deckelaufschriftschilder. Zwei Bände davon hat die Klosterwerkstatt selbst eingebunden, drei weitere zwei Buchbinder in der Stadt. Ein Einband stammt aber aus Leipzig. Wahrscheinlich war der Druck am Ort gerade ausgegangen und man konnte von Leipzig nur ein gebundenes Exemplar erhalten. Bei möglichst vollständiger Kenntnis der örtlichen Werkstätten erkennt man doch mehr gebunden gehandelte Bücher, als man zunächst annehmen möchte.

Für die Einbandforschung wäre es überhaupt ein wesentlicher Gewinn, wenn das Interesse sich verpflichtet fühlte, bei alten Bücherbeständen ebenso die Herkunft der Einbände zu

Digitized by Google

wissen, wie das allmähliche Zusammenkommen der Bücher selbst. Diese Einstellung läßt schon von allein auf Archivalien achten. Zwei Leipziger Stadtrechnungseinbände erklärten mir zunächst zwölf Einbände in Erfurter und einigen thüringischen Bibliotheken als gleichartige Arbeiten derselben Werkstätten. Mit noch weiteren Rechnungsbüchern fanden sich genug Anhalte für den Ortstyp des Leipziger Einbandes, um noch 40 Bände danach erkennen zu können. Solche Sammelergebnisse bringen Licht in die verschwiegenen Reihen unbekannter Einbände. Die alten Bildungszeugen erzählen ihre Herkunft und enthüllen sich als bunte Gesellschaft der verschiedenartigsten Landsleute. Wie mancher Band wäre wohl leichter zu bestimmen, wenn wenigstens von den alten Großstädten, wie Augsburg, Nürnberg, Straßburg usw. eine Reihe verschiedener Archivalieneinbände in Veröffentlichungen vorlägen; das käme auch der begonnenen Einbandkatalogisierung entgegen.
Zur zweckmäßigen Stoffwahl gehört aber auch das zweckmäßige Durcharbeiten aller Einzelheiten, soll das Gesamtergebnis zur Weiterverwendung tauglich sein. Bei Einband- oder Werkstättenbeschreibung dürfen als notwendige Angaben der Herkunftsbeweis, die bindetechnische Ausführung, der Einbandschmuck in geschmacklicher und technischer Hinsicht, die Gravuren und die Zeit des Entstehens nicht fehlen. Hierbei wird aber oft unrichtigerweise von Vollständigkeit abgesehen. Bindetechnische Eigenschaften können von ausschlaggebender Bedeutung sein, wenn es sich um das Unterscheiden von Einbänden stempelverwandter Werkstätten handelt. Von noch größerer Wichtigkeit für die Einbandgeschichte sind Binde- und Schmuckformen aber als technische Neuerungen, so die ersten Stempel- und Pressenblinddrucke, frühe Hand- und Preßvergoldungen, die ersten Gravuren-Neuerscheinungen, frühe handgedruckte Titel auf Deckel und Rücken, die ersten Goldschnitte, erste Lederschnittarbeiten, Lederauflagen und -einlagen, frühe Pergament-, Samt- und Seideneinbände, die ersten Pappdeckel und Bücher mit hohlen Rücken, erste Halblederbücher mit Ecken, frühe Buntpapiere usw.
Beim Einbandschmuck schenkt man sich besonders gern die notwendigen Abbildungen, um die Veröffentlichungen nicht zu verteuern. Aber hier kann falsche Sparsamkeit eine Arbeit stark entwerten, wenn beim Mangel an Abbildungen keine Neufeststellungen danach möglich sind. Nicht immer müssen es Vollabbildungen sein. Zur Darstellung des Geschmacklichen genügen bei den einfachen handwerksmäßigen Arbeiten, besonders der Stempeldruck- und Rolleneinbände, schon Schema-Abbildungen der Deckelaufteilungen mit einer Beschreibung der Stempelanordnung; denn bei jenen Werkzeugen blieb dem Geschmacklichen nur ein geringer Spielraum. Da sich viele handwerksmäßige Ausführungen auf wenig Muster beziehen lassen, könnte eine handbuchmäßige Zusammenstellung der gebräuchlichsten Deckelaufteilungen gute Dienste tun. Man würde sich dann gleich dem Hain und Briquet einfach auf die Nummern der Zusammenstellung beziehen.
Vor allem dürfen aber Abbildungen der Gravuren nicht fehlen. Das mag manchem übertrieben erscheinen, namentlich wenn man sich mit der Veröffentlichung vereinzelter schöner Einbände begnügt. Um aber andere gleichartige Arbeiten erkennen zu können, sind sie unerläßlich. Man hat gegen Stempelabdrucke eingewendet, daß sie nicht unbedingt zuverlässig seien, denn es bestehen natürlich Unterschiede, ob sie von schmiegsamem Kalb- oder bockigem Schweinsleder, ob sie von gutem oder flüchtigem Blinddruck stammen. Dabei können auch verschieden tiefe Abdrucke der Stempel geringe Größenschwankungen in den Abreibungen verursachen oder schlechte Einbanderhaltung Unsicherheiten bringen. Aber es sind nicht alle Einbände schlecht erhalten und bei guten Stempelabdrücken hieße es, auf wertvollste Vergleichs- und Bestimmungsmöglichkeiten verzichten. Viele Stempel mit charakteristischen Einzelheiten der Zeichnung bleiben auch bei mäßigen Abdrucken noch unverkennbar. Die Gravuren sind vor allem die ersten und auffallendsten Unterscheidungsmerkmale, will man Werkstätten bestimmen. Hierzu müssen sie auch vollständig aufgezählt und abgebildet werden, sonst sind die Beziehungen zwischen den Werkstätten durch Stempelübernahme ebensowenig festzusetzen, wie die Zeit der Gravurenwanderung selbst; denn manche Stempel haben sich 30 — 50 Jahre und darüber am Ort erhalten und sind durch drei und mehr Werkstätten gekommen.
Man hat versucht, die Gravurenabbildungen durch Beschreibungen und Maßangaben zu ersetzen — ein wenig taugliches Verfahren. Stempel sind in der Regel überhaupt nicht nach einer Beschreibung mit Millimetermaßen irrtumsfrei zu erkennen. Bei Rollen haben

Digitized by Google

höchstens jene mit ganz charakteristischen Einzelheiten, wie Inschriften, Namen, Monogrammen, Jahrzahlen, Buchbindermarken und ähnlichem genug Wiedererkennungszeichen für die Beschreibung. Fehlen die markanten Anzeichen, wie z. B. bei den landläufigen Lutherplatten, vor allem bei den stark ähnlichen und gleichmäßig fortlaufenden Rollenmustern von Friesen, Blumen-, Spiral- und Phantasieranken, ist ein Erkennen ohne Abbildungen ganz unmöglich. Lassen sich solche Rollen oft nicht einmal treffend mit Worten benennen. Welche Unsicherheiten bieten ihre gleichmäßig fortlaufenden Muster der Längenbestimmung. Wie aussichtslos und ungewiß ist das Suchen solcher Rollen nach Beschreibungen. Gravurenwanderungen lassen sich dann in der Regel überhaupt nicht mehr feststellen und noch weniger nachprüfen, denn die Beschreibung ist kein vollwertiger Ersatz des Bildes. Muß man sich aber zu den einfachen Gravurenangaben schon die Einbandoriginale kommen lassen, hat die Veröffentlichung ihren Zweck nicht richtig erfüllt. Noch selbstverständlicher wie bei Gravuren gehören aber Abbildungen zu den buchbinderischen Meisterwerken, den künstlerischen Entwurfsarbeiten und handwerklichen Höchstleistungen in Linien-, Bogensatz- und Dekorationsdruck, Lederschnitt, Auf- und -Einlage usw. Den besten Meistertaten gebührt vollste Beachtung. Eine Ganzabbildung erklärt dabei die geschmackliche Leistung oft besser als eine seitenlange Beschreibung. Bei der Beschreibung der Binde- und Schmucktechnik hilft ein klares Wiedergeben des aufmerksam Beobachteten schon viel zum Verständnis. Auf jeden Fall bedarf die handwerkliche Ausführung eingehender Beachtung, wenn es sich um technische Neuerungen und Ersterscheinungen handelt.

Daß zu diesen notwendigen Angaben in den einbandgeschichtlichen Veröffentlichungen auch die selbstverständlichen gehören, bedürfte eigentlich nicht der Erwähnung. Beschreibungen müssen vollständig, Behauptungen mit den nachprüfbaren Beweisunterlagen gegeben werden; zu den beschriebenen Stücken darf mindestens Standort nebst Signatur und Jahrzahl des Inhaltes nicht fehlen usw. — wenn es nur immer so wäre. Wie bescheiden ist der Wert einer Arbeit, wenn sie nicht einmal dem einfachen Nachrichtendienst genügt, daß man die angeführten Bände auch danach erreichen kann. (Öftere Signaturwechsel sorgen ohnedies schon für überflüssiges Wiedersuchen.) (Schluß folgt.)

LITERATURBERICHTE

POSSANNER VON EHRENTHAL, BRUNO: Die Papierprüfung. Leipzig: Deutscher Buchgewerbeverein, 1927. 56 S. (Monographien des Buchgewerbes, Bd. 12.)

Der schon vor dem Krieg gehaltene und damals im Archiv für Buchgewerbe gedruckte Vortrag erscheint hier selbständig und ergänzt. Er zeigt mehr die Notwendigkeit der Prüfung, die Dinge, auf welche zu achten ist, die Mittel und Wege und die Kriterien der Prüfung, als daß er eine Anleitung geben wollte; dazu wird man stets zu den bewährten Werken von Klemm und Herzberg greifen müssen. Aber die gestellte Aufgabe, dem Papierkonsumenten zu zeigen, was alles er zu beachten hat, von den Fasern bis zur Satinierung und Reißfestigkeit, ist bestens erfüllt; eine Reihe Abbildungen hilft zum Verständnis. — In der Reihe der Monographien des Buchgewerbes ist als nächster, 13. Band 1929 erschienen: Bauer, Die Normung der Buchdruckletern. Auf 64 Seiten behandelt der bekannte Fachmann ein Gebiet der Normung, das lange, lange vor den heutigen Bestrebungen praktische Erfolge hatte.

BUCH UND SCHRIFT. Jahrbuch des deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum. Jahrg. 2, 1928. „Schrift als Ornament." Leipzig: Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum (1928). 118 S., viele Taf.

Wie der erste Jahrgang, ist auch dieser neue einem Gedanken untergeordnet, diesmal: „Schrift als Ornament." Eine Reihe als Fachleute bekannte Mitarbeiter untersuchen die verschiedensten Schriften auf ihre dekorativen Elemente und Tendenzen, so Gustav Neckel die Runen, Richard Wilhelm die chinesische, Julius Rodenberg die arabische Schrift, Dr. Roeder die Hieroglyphen, Eckhardt Unger die Keilschrift. „Antike Schriftornamentik in germanischer Pflege" behandelt Helmut De Boor in einer eingehenden Beschreibung des berühmten Codex argenteus, der gotischen Bibelübersetzung,

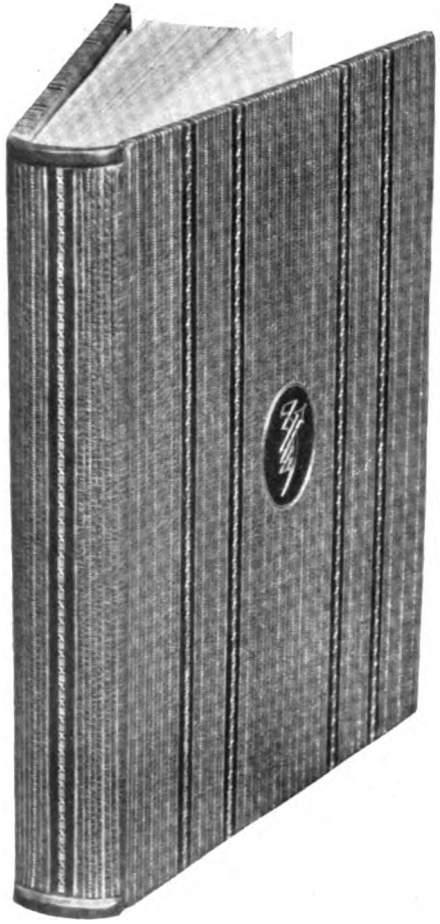
Digitized by Google

die vor kurzem in einer prachtvollen Faksimileausgabe verbreitet worden ist; auch diese Ausgabe wird ausführlicher Würdigung unterzogen und man erfährt dabei die interessante Geschichte der Handschrift, Schicksale, wie sie wenige Handschriften zu erzählen haben; auch der Einband wird beschrieben, der im Auftrag des Kanzlers de la Gardie für die kostbare Handschrift hergestellt wurde, dem von den silbernen Buchstaben hergeleiteten Namen entsprechend in Silber. Das Dekorative der klassischen Schriften (womit er die Schriften des klassischen Altertums meint) untersucht in einer ausführlichen Aufzählung der wichtigsten Überreste Julius Zeitler; er gibt dazu auch eine reichliche, wenn auch ungleichmäßige (und einmal steht Königsberg für Ravensburg) Literaturübersicht. Die Schmuckwerte der Ornamentik (weniger der Schrift) mittelalterlicher Handschriften behandelt Kurt Pfister. Hier steht der lapidare Satz; „Jede schöpferische Generation schafft die Form, die ihrem Wollen gemäß ist." In den kenntnisreichen Darlegungen stören Fehler wie Echterbach (für Echternach) und Egbertspalter (wenn dies nicht eine Anlehnung an früheste Druckerpraxis bedeuten soll). — Schottenloher gibt in seinem Beitrag: „Der Holzschnitt-Titel im Buch der Frühdruckzeit" den beachtenswerten Hinweis, daß das Titelblatt vielleicht aus dem Einbandaufdruck entstanden ist; sicher ist der Einbandaufdruck für die Form manches Titelblattes beispielgebend gewesen. Aber er ist nicht die einzige Quelle für die Gestaltung des Titels; es gibt vor allem noch ältere Anregungen. — Als Einleitung zu dem ganzen Band stehen Gedanken „Die Schrift als Ausdrucksform" von Otto Hurm im Anfang. Selbst dem Larisch-Kreis angehörend, bespricht Hurm die künstlerischen Leitgedanken dieser Werkstätten; dabei ist auch der Einbände Hertha Ramsauers gedacht. Alle Beiträge sind reich illustriert. Da auch verschiedene bei Besprechung des ersten Bandes geäußerte Wünsche Berücksichtigung gefunden haben, kann dieser Band als noch besser gelungen bezeichnet werden als sein Vorgänger. An der Ausstattung ist kein Tadel.

KLIMSCHS JAHRBUCH. Technische Abhandlungen und Berichte über die Neuheiten auf dem Gesamtgebiete der graphischen Künste. Bd. 22. Frankfurt a. M.: Klimsch 1929. 344 S. und viele Beilagen.

Wer irgend, sei es historisch, künstlerisch oder technisch, an irgendeiner der graphischen Künste interessiert ist, darf dieses reichhaltige Jahrbuch nicht übersehen; seine Mitarbeiter sind der Vortrupp des Fortschrittes auf dem genannten Gebiet; und wer hier folgt, wird stets um die neuesten Methoden und Errungenschaften wissen. Konrad F. Bauer, der Schriftleiter, hat einen Artikel aus eigener Feder, „Typographische Form", an den Anfang gesetzt; darin steht so viel Grundsätzliches, so viel an wertvollen Ansichten und Einsichten, daß man ihn unbedingt zuerst lesen muß, um das Wesentlichste gelesen zu haben, wenn man durch den umfangreichen Band nicht hindurchzukommen fürchtet. Daß es Aufgabe der Typographie ist, einem Druckwerk die angemessene Form (nicht etwa die kunstreichste) zu geben, daß sie eine ganz leichte Begleitung zum Klang des Werkes sein soll, daß typographische Sensationen keine Daseinsberechtigung im Buche haben (wohl aber im Plakat usw.) — sind das nicht Wahrheiten, die ebensogut für den Einband gesagt sein könnten? Weniger erstrebenswert scheint der Vorschlag, die einzelnen Zeitschriftenartikel auf Einzelblättern oder -bogen zu drucken; bevor sich der Typograph an solche nur wenigen Beziehern dienliche Experimente wagt, wäre erst einmal zu erreichen, daß beim typographischen Satz ganz allgemein auf den Buchbinder Rücksicht genommen wird. Der buchbinderisch interessierte Leser wird vor allem Alfred Jerickes Aufsatz über den Verlegereinband verarbeiten; in einer historischen Skizze zeigt er, daß nicht, wie man heute gern annimmt, die Technik den Verlegereinband bestimmt; von ihr ist dann die Rede und von der künstlerischen Ausdrucksform. Die höchste Leistung wird aber auch hier, trotz hoher Einschätzung des Verlegerbandes, dem Kunstbuchbinder von Handeinbänden zugesprochen. — Am Ende der ersten Abteilung berichtet Armin Würfel über „Fortschritte der Normung im graphischen Gewerbe". In der zweiten Abteilung findet man Mitteilungen über technische Neuheiten. Auch den Maschinen für die Papierverarbeitung ist ein großer, reich illustrierter Abschnitt gewidmet. Die darauffolgende graphische Bibliographie enthält nur einzeln erschienene Werke, keine Aufsätze. — Von den Aufsätzen der Hauptabteilung sind noch einige historische zu erwähnen: H. Lehmann-Haupt über die Buchillustration der Frühdruckzeit, Fr. Bauer über die deutsche Druckschrift mit reichlichen Proben moderner Druckschriften in Fraktur, C. Kluth über früheste Zeugnisse der Steinätzkunst. Reich illustriert sind die Arbeiten von Schulz über den Reihenbau bei Rotationsmaschinen und von Ruß über die neuen Photo-Litho-Verfahren. Der Herausgeber beteiligt sich auch an den praktischen Aufsätzen mit einer Behandlung der Frage nach der besten Reproduktion von Inschriften, wobei er auch auf die Einbandabreibungen zu sprechen kommt. — Der reiche Inhalt dieses umfangreichen Jahrbuches wird in einwandfreier typographischer Form und schmuckem Gewand dargeboten.

Digitized by Google



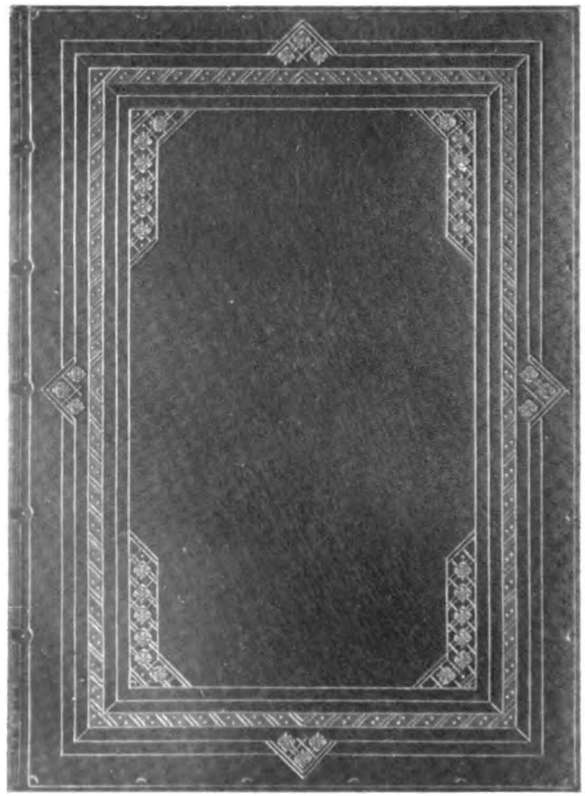
Ganzlederband mit Handvergoldung

Ganzlederkasten mit Handvergoldung

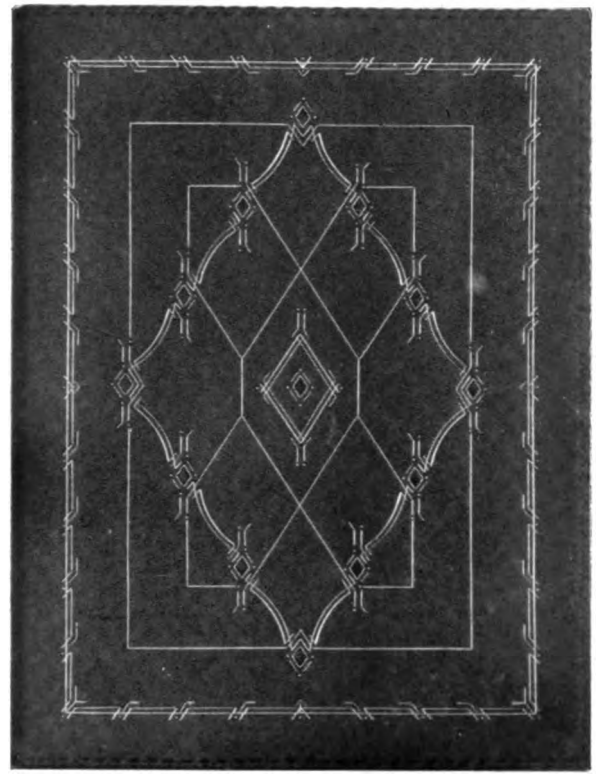
163-164

ARBEITEN AUS DEN
KUNSTGEWERBL. BUCHBINDE-WERKSTÄTTEN VON ALBIN HEUMER, CHEMNITZ, M.D.E.

Digitized by Google



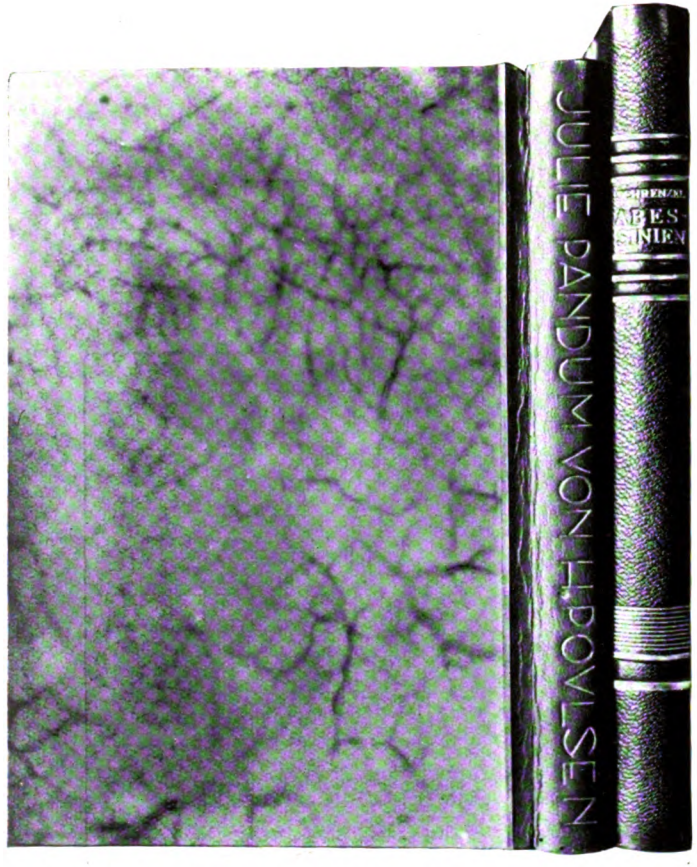
Gedichtsammlung. Einband in rotem Oasenziegenleder mit Lederauflage und Handvergoldung



Schreibmappe in blau Saffian mit Handvergoldung

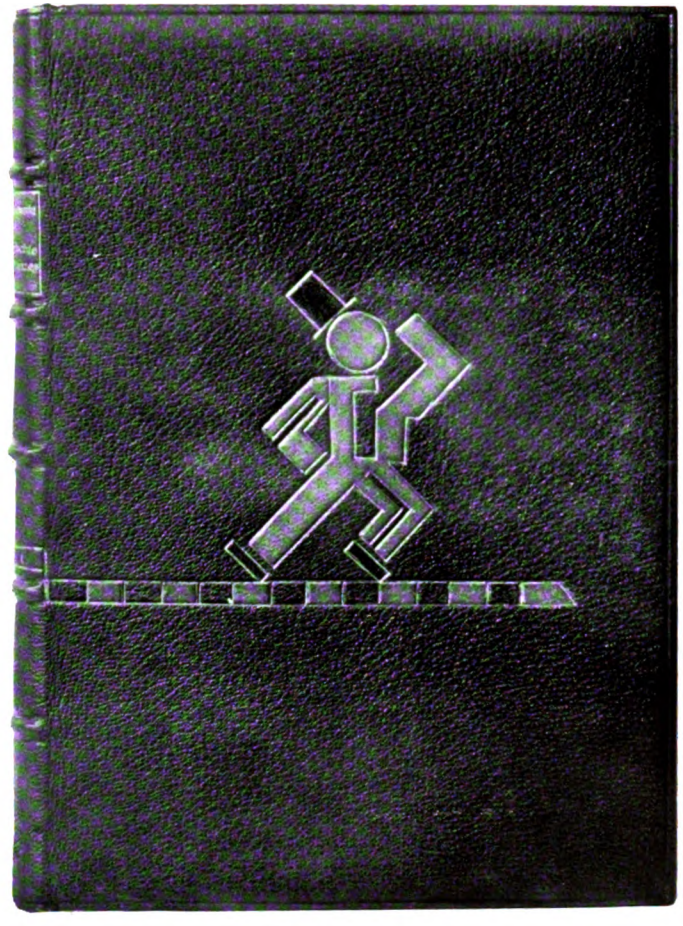
ARBEITEN VON
PROF. JOH. RUDEL, ELBERFELD, M.D.E.

Digitized by Google



Einband zu Povlsen: Julie Pandum. Schwefelgelber Lederrücken; Überzug: Antik Kalbspergament. Schüler: Lüttich

Einband zu Schrenzel: Abessinien. Halbfranzband
Schüler: Nagel



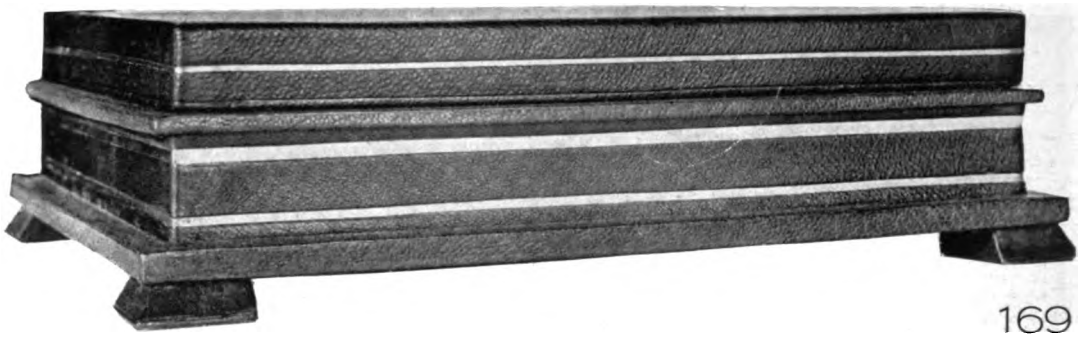
Dunkelblau Saffian mit Lederauflage
Schüler: Hegemann

ARBEITEN AUS DEN BUCHBINDER-ABENDKLASSEN DER FACHSCHULE FÜR HANDWERK, DÜSSELDORF

Lehrer: Karl Schultze jun., Düsseldorf

167-168

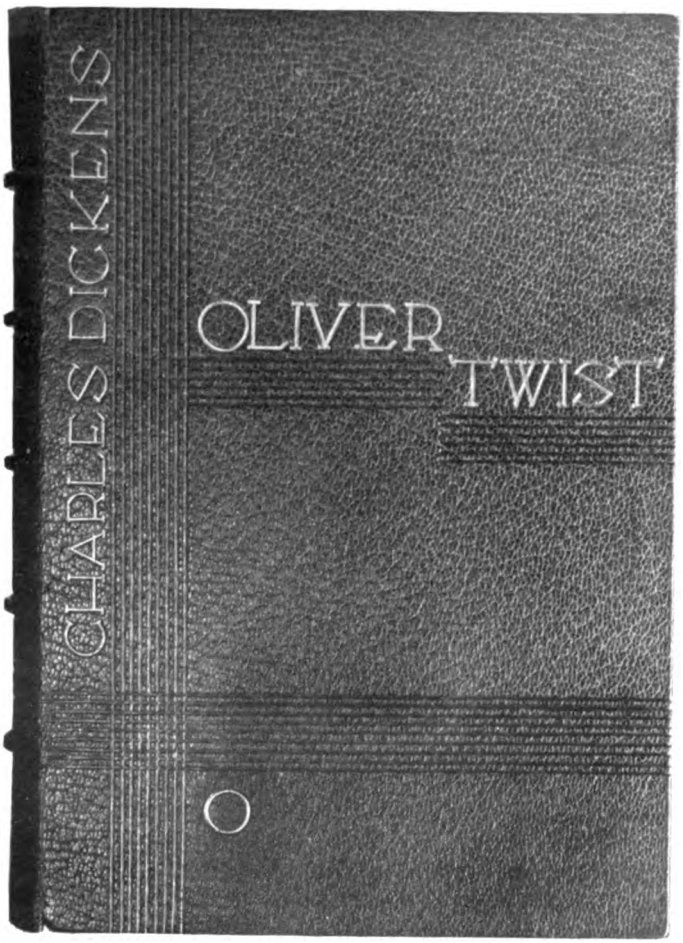
Digitized by Google



169

Schmuckkasten in orange Maroquin und schwarz Saffian
Schüler: Bayer

170



Dunkelgrün Maroquin, Schrift in Gold, Linien blind
Schüler: Lüttich

ARBEITEN AUS DEN
BUCHBINDER-ABENDKLASSEN DER FACHSCHULE FÜR HANDWERK, DÜSSELDORF

Lehrer: Karl Schultze jun., Düsseldorf

Digitized by Google

DAHL, SVEND: GESCHICHTE DES BUCHES. Mit 74 Abb. Leipzig: Hiersemann 1928, XVI, 248 S.
Nach keiner buchgeschichtlichen Neuerscheinung der letzten Jahre ist so viel gegriffen worden und wird weiterhin so gegriffen werden, wie nach der deutschen Ausgabe von Svend Dahls „Bogens Historie". In seiner musterhaften äußeren Ausstattung und in seiner straffen, zugleich wissenschaftlichen und allgemeinverständlichen Darstellung verdient das Buch auch vollauf diesen Erfolg, der weit über die technisch oder beruflich am Buch Interessierten hinausreicht. Für die deutsche Ausgabe, die von Lina Johnsson sachlich gut, nicht immer sprachlich glatt übersetzt ist, wurde der dänische Text vom Verfasser an vielen Stellen in Hinsicht auf die Entwicklung des deutschen Buchwesens gründlich umgearbeitet. Dieser Stellen sind so viele, daß man beinahe von einem neuen Werk reden kann; und wiederum steht schon in der dänischen Ausgabe so viel vom deutschen Buch- und Bibliothekswesen, daß man darin ein stolzes Zeugnis von der Bedeutung deutscher Buchkultur in der Gesamtentwicklung erblicken kann. Aus verständlichen Gründen ist an der unbefriedigenden Größe der Abbildungen des dänischen Originals nichts geändert worden, dagegen ist die Auswahl dem veränderten Text angepaßt, so daß eine Reihe neuer Bilder erscheint. Auch das Gebiet des Bucheinbandes hat solcherweise Bereicherung erfahren: Krause wird ausführlicher behandelt, aus Christel Schmidts Werk wird die Abbildung eines Schnittes übernommen; ein Band aus der Georgs-Bibliothek in Dessau kommt als Repräsentant des deutschen Renaissanceeinbandes dazu. Andererseits bleibt der wirklich entbehrliche englische Lederband weg. Auch die Literaturhinweise sind stark vermehrt; Fischers schwedische Darstellung ist dafür weggeblieben. Das dabei erwähnte Meuniersche Werk „La reliure franc." steht bei Mejer nicht und ist auch sonst nicht nachzuweisen. Mejers Bibliographie wird in den Anzeigen genauer zitiert als im Text. — Die Kürze des Ausdrucks kann an einigen Stellen zu Mißverständnissen führen; S. 116 wäre zu betonen gewesen, daß sich die Zahl 100000 auf ganze Bibeln bezieht (Lufft schreibt sich mit 2 f). 1449 als Beginn der Druckertätigkeit des Aldus ist ein Versehen (S. 102). Ein reichhaltiges Register führt auf alle irgendwie behandelten Einzelheiten, so daß auch für Nachschlagezwecke bestens Gebrauch von dieser bedeutenden Erscheinung gemacht werden kann.

Leipzig H. Schreiber

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE. Hrsg. v. Georg Witkowski. Neue Folge, Jg. 21 (1929), H. 1. Leipzig: Seemann.
Das bekannte Organ der Deutschen Bibliophilen verdient einen besonderen Hinweis, weil es mit der vorliegenden Nummer innerlich und äußerlich neugestaltet vor seine alten und neuen Freunde tritt. Das Hauptblatt bringt weiterhin Leitaufsätze aus dem Gesamtgebiet der Bücherliebhaberei; in diesem Heft dürften E. Darmstädters Notizen über alte Buchtechniken besonders interessieren. In dem Beiblatt ist nunmehr den Bücherfreunden in der „Bibliophilen-Wandelhalle" Gelegenheit zu freier Meinungsäußerung gegeben. Alle wichtigen Neuigkeiten auf bibliophilem Gebiet werden in den sehr umsichtigen, reichhaltigen „Nachrichten für Bücherfreunde" mitgeteilt. Die Sammelberichte sind beibehalten. An Stelle der Besprechungen finden sich jetzt nur noch kurze Hinweise auf neue Bücher. Die Bibliographie wird fortgesetzt, darin auch die buchbinderischen Neuerscheinungen. Am Ende werden wie bisher neue Kataloge aufgezählt.

KROLLMANN, C.: GESCHICHTE DER STADTBIBLIOTHEK ZU KÖNIGSBERG. Mit einem Anhang: Katalog der Bibliothek des M. Johannes Poliander 1560. Königsberg 1929. (108, 66 S.)
Magister Joh. Poliander ist durch sein Testament der Gründer der Stadtbibliothek Königsberg. Bei seinem Tod 1541 waren 398 gebundene, 598 ungebundene Werke vorhanden; ein stattlicher Bestand für eine Privatbibliothek, ansehnlich sogar im Vergleich zu der fast gleichzeitig der Allgemeinheit zugänglich gemachten Bibliothek Herzog Albrechts. Der 1560 geschriebene Katalog des Bibliothekars Zell verzeichnet je 429 gebundene und ungebundene Werke; eine größere Anzahl war also inzwischen in Sammelbänden vereinigt worden. Dieser Katalog ist abgedruckt; soweit ermittelt, sind die heutigen Signaturen beigefügt; was aber ist mit den vielen nicht identifizierten Bänden? Sind sie überhaupt noch in Königsberg; wohin sind sie sonst geraten? Darüber gibt auch die sonst sehr überlegte Darstellung der Geschichte der Bibliothek keine Auskunft. In dieser Geschichte aber begegnet man dem Phänomen, daß in finanziell schlechten Zeiten (1826) die Stadtverordneten den Beschluß fassen, die Stadtbibliothek zu verkaufen, nachdem der Bibliothekar schon auf halbes Gehalt gesetzt war. Ein andermal kam es vor, daß derselbe Magistrat eine ihm zugefallene Bibliothek verkaufte, um die Stadtbibliothek nicht zu sehr zu belasten, und daß man hinterher um höheren Preis als der Erlös war, die wenigen für die Stadtbibliothek wichtigen Werke wieder kaufte, 127 Bände aus 8000, die an ihren

Digitized by Google

häßlichen Einbänden heute noch sofort zu erkennen sind. Die ganze Darstellung ist dokumentarisch belegt und wird dem Leser in mancher Hinsicht interessante Aufschlüsse vermitteln.

ŽURNAL BIBLIOTEKOSNAVSTVA TA BIBLIOGRAFII. 3. Kiïv 1929. 149 S. (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie 3. Kyjiv 1929.)
Diese von der Nationalbibliothek der Ukraine an der Ukrainischen Akademie der Wissenschaften herausgegebene Zeitschrift behandelt die Fragen des Bibliotheks- und Buchwesens von einem über das national-ukrainische Interesse hinausgehenden Standpunkt; die deutschen Inhaltsangaben setzen auch den des Kleinrussischen nicht mächtigen Leser instand, die Leitgedanken der Aufsätze kennenzulernen. In der vorliegenden Nummer wird zur Dezimalklassifikation Stellung genommen, handelt S. Borovyj über archivtechnische Methoden in den Bibliotheken, erfährt man Näheres über bibliographische Unternehmungen in der Ukraine. Die Bibliographie am Ende der Zeitschrift betrifft hauptsächlich die russischen Veröffentlichungen zum Buchwesen, erfaßt aber auch in einem besonderen Abschnitt die wichtigeren nichtrussischen Erscheinungen — hier in der Auswahl nicht ganz glücklich.

JUNGE, K. G.: DIE KLEBSTOFFE. Klebe- und Streichmittel für die Papier und Pappe verarbeitenden Industrien. Ein Handbuch für die Praxis. 3. Aufl. Berlin, Papier-Zeitung. 1929. 169 S.
Ein ausgezeichnetes Handbuch, das auch zum Nachschlagen beste Dienste leistet. Gibt es doch eine Unmenge Rezepte zur Herstellung der verschiedensten Arten Klebstoffe und Hinweise auf ihre Anwendungsmöglichkeiten, aber außerdem noch Anweisungen für die in jedem Einzelfall je nach den zusammenzuklebenden Stoffen anzuwendenden Klebstoffe. Aus jedem dieser Ratschläge mit den erprobtesten Finessen ersieht man den erfahrenen Fachmann, der hier für jeden, der mit Papier und Pappe zu tun hat, ein sicherer Ratgeber ist. Auch beim Binden würde manches Unheil vermieden werden können, wüßte man nur stets den richtigen Klebestoff und seine Wirkungsweise. So ist das Büchlein für den Buchbinder fast unentbehrlich zu nennen.

GESCHÄFTSRECHNEN für Schriftsetzer, Buchdrucker, Buchbinder. Bearbeitet von der Arbeitsgemeinschaft der Gewerbeschule Reutlingen. Stuttgart, Holland & Josenhans. 1929. 20 S. (Veröffentlichung der Arbeitsgemeinschaft des Vereins württembergischer Gewerbeschulmänner).
Eine Sammlung von Übungsbeispielen für die hauptsächlichen Rechnungsarten und die hauptsächlichen in den genannten Berufen vorkommenden Fragen, zugleich ein Hilfsmittel für die Kalkulation. Die Beispiele sind so gewählt, daß daran nicht nur gelernt und geübt werden kann, sondern auch, daß sie über mancherlei Material und die sonstigen Unkosten des Betriebes die heute maßgebenden Zahlen nennen. Für den Lernenden ist deshalb das billige Heft sehr zu empfehlen.

EINHEITS-ABC-REGELN. Im Auftrage des Fachausschusses für Bürowesen beim AWV bearbeitet von Fritz Prinzhorn und Fritz Wlach. Herausgegeben vom Ausschuß für wirtschaftliche Verwaltung beim Reichskuratorium für Wirtschaftlichkeit. 4. Auflage (26. bis 40. Tausend). Berlin, Beuth-Verlag. 1928. 26 S. (= RKW-Veröffentlichungen Nr. 6).
Die Regeln wollen all jenen alphabetischen Verzeichnissen und Karteien Einheitlichkeit verschaffen, die durch ihren Umfang in Gefahr kommen, unübersichtlich zu werden, sei es für den Hersteller, sei es für den Benutzer des Registers. Nicht ganz leicht sind vor allem die Vorschriften für Firmenbezeichnungen. Aber wenn sich die Regeln weiter durchsetzen, wird eine gewisse Schulung durch die tägliche Praxis schnell zu einem Denken im Sinne dieser Regeln führen. Die amtlichen Telephonadreßbücher sind nach diesen Vorschriften angeordnet. Es ist daher in jedermanns Interesse, sich mit den kurzen Vorschriften des Heftchens vertraut zu machen.

PAPIER-WELT. Fachblatt für Papier- und Schreibwaren, Bürobedarf und alle Zweige der Papier- und Pappenverarbeitung. Pößneck, Vogel.
Die reichhaltige Zeitschrift, deren Interessenten im Titel genannt sind, läuft nun im 6. Jahrgang. Rasche Berichterstattung über die wesentlichen Ereignisse des Papiermarktes, zahlreiche Mitteilungen über bemerkenswerte Neuheiten, ausgiebige Hinweise auf Exportmöglichkeiten machen den Text aus. Vom Anzeigenteil machen die einschlägigen Firmen reichlich Gebrauch.

FESTBUCH ZUR 49. BUNDESTAGUNG DES BUNDES DEUTSCHER BUCHBINDER-INNUNGEN. Danzig 1929. 107 S.
In dem hübschen Bändchen findet man nicht nur Programm der Tagung, Begrüßungsworte und Hinweise auf die Schönheiten der Stadt Danzig, sondern auch einige Beiträge von besonderem und dauerndem Interesse. Franz Großmann, Buchbinder-Obermeister der Danziger Innung, erzählt

Digitized by Google

einiges aus der Geschichte der Innung, die aktenmäßig mit dem Jahre 1594 beginnt. Der Ehrenobermeister Georg Hertel berichtet aus den buchbinderischen Erinnerungen seines Vaters. Dazwischen erfreut ein Gruß von Paul Adam, liest man eine Probe aus der dritten Auflage von Enrico Andersens Erinnerungen. So ist das Buch in seinem schmuckem Gewand mehr als eine Erinnerung an die Danziger Tagung.

CARE AND BINDING OF BOOKS AND MAGAZINES. By A. L. A. Committee of Bookbinding, Mary E. Wheelock, Chairman. Chicago: Amer. Library Association. 1928. 60 Seiten.
Die hier vereinigten Aufsätze, meist in amerikanischen bibliothekarischen Fachzeitschriften erschienen, haben Mitglieder der Einbandkommission der Amerikanischen Bibliothekarvereinigung zu Verfassern, darunter auch den Einbandfachmann der New York Public Library, John Archer. Sie behandeln die schwierigen Fragen des bibliotheksgerechten Einbandes in einer so eingehenden Weise, daß über die berührten Einzelfragen Besseres nicht mehr gesagt werden kann. Von den allgemeinen Fragen der Buchpflege in großen Bibliotheken ausgehend, beschreiben die Verfasser die Arbeitsgänge in der Bibliotheksverwaltung, welche mit dem Binden zu tun haben, vor allem mit dem Binden von Zeitschriften. Es ist sehr lehrreich, hier einmal zusammengestellt zu sehen, welche Schwierigkeiten auftauchen, wenn es mit dem Einband der Zeitschriftenreihen genau genommen wird. Aber auch verwandte Fragen, wie die Ausbesserung beschädigter Werke, der Ersatz fehlender Seiten, werden mit allen Erfahrungen der großen Bibliothek erörtert. Eine Arbeit über die Beschriftung von Bibliothekseinbänden ist getrennt erschienen. Es wäre an der Zeit, daß auch deutsche Bibliotheken solche Grundlinien für die buchbinderische Behandlung ihrer Bestände herausgäben.
Leipzig H. Schreiber

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG. Die diesjährige Hauptversammlung fand am 8. September in Dorndorf a. Saale (Thür.) statt. Die Tätigkeit des Bundes bezog sich im vergangenen Geschäftsjahr hauptsächlich auf die „Rehabu" (Reichswanderausstellung handwerklich guter und wohlfeiler Bucheinbände), die in Stuttgart, Karlsruhe, Düsseldorf, Dortmund, Kassel, Magdeburg und Lübeck mit großem Erfolg veranstaltet wurde. Sie soll auch im neuen Geschäftsjahr, nach gewissen Erneuerungen, weiterhin vorgeführt werden, und zwar zunächst in Hamburg, Frankfurt (Main) und Nürnberg. Die Mitgliedsbeiträge gingen erfreulicherweise besser als früher ein und verfügt die Kasse jetzt über ein Guthaben. Der Herr Reichskunstwart Dr. Redslob hat sich des Bundes sehr angenommen und wird dafür Sorge tragen, daß er zu Veranstaltungen offiziell eingeladen wird. Einen Vortrag über die wirtschaftlichen Aussichten der Handbuchbinderei wurde von Herrn Otto Fröde, Leipzig, gehalten. Der Vortragende sprach die Mahnung aus, sich auf die tatsächlichen Verhältnisse einzustellen und danach auch die Werbemaßnahmen vorzunehmen. Auf Antrag des Vorsitzenden wurden auch wirtschaftliche Aufgaben zu denen des Bundes hinzugenommen, und wird vor allem dem Vorschlag einer Verkaufsgelegenheit für die Erzeugnisse der Mitglieder nähergetreten. Dem Antrage der Berliner Ortsgruppe, daß der Bund mit allen Mitteln dahin wirken soll, daß Gewerbeschullehrer aus dem Handwerkerstande genommen würden, wurde zur weiteren Stellungnahme beim Ministerium für Handel und Gewerbe dem Bund Deutscher Buchbinder-Innungen zugeleitet.
Der bisherige I. Vorsitzende Professor Otto Dorfner, Weimar, wurde einstimmig wiedergewählt. Schriftführer wurde Herr Otto Fröde, Leipzig, und zum Vorstandsmitglied wurde ferner Herr Josef Niederhöfer, Frankfurt (Main), hinzugewählt. Aufgenommen wurden als ordentliche Mitglieder die Herren: Gerhard Gerlach, Schweidnitz; Ferdinand Hansel, Offenbach a. M.; Berthold Hufenreuter, Freiburg i. Br.; Josef Mohr, Trier; Walter Menge, Darmstadt; Fritz Kleist, Dortmund; J. G. Otto Schick, Karlsruhe, und Fräulein Dorothea Freise, Frankfurt (Main). Als außerordentliche Mitglieder wurden aufgenommen die Herren: Wolfgang Eckardt, Leipzig; Willy Hofmann, Ludwigshafen; Heinz Rambow, Dramburg i. P.; Fritz Wochner, Stuttgart; Hans Wolff, Altdorf b. Nürnberg; Ludwig Schneller, Kirchheim u. Teck, und Fräulein Brigitte Ranniger, Düsseldorf. Die Mitgliederzahl beträgt damit 109.

Digitized by Google

Als Gäste des Bundes waren Herr Landtagsabgeordneter Buchbindermeister Kien, Hildburghausen; Herr Kommerzienrat Krehan, Weimar, Herr Ehrenobermeister Oßwald, Weimar, die Herren Obermeister Berlich, Weimar, und Müller, Jena, sowie Mitglieder der Weimarer und Jenaer Innung anwesend. Zur allgemeinen Freude nahm auch der Altmeister Herr Paul Adam, Düsseldorf, an den Verhandlungen teil. Am Sonntagnachmittag nahmen die zahlreichen Teilnehmer der Versammlung eine Besichtigung der Dornburger Schlösser unter Führung des Herrn Prof. Dr. Wahl, Direktor des Goethe-Nationalmuseums in Weimar, vor; anschließend fand eine Kaffeetafel statt, zu welcher der Thüringer Landesverband der Buchbindermeister und Papierhändler den Bund eingeladen hatte. An den Herrn Reichskunstwart Dr. Redslob wurde ein Begrüßungstelegramm abgesandt.

BUCHGEWERBE IM STIFT EINSIEDELN. Die grundlegende Darstellung ist noch immer: Karl J. Benziger, Geschichte des Buchgewerbes im fürstl. Benedikt.-Stift U. L. F. v. Einsiedeln. Einsiedeln 1912. 303 S. Der Verfasser, durch Familientradition mit Buchdruck und Buchhandel in Einsiedeln vertraut und verwachsen, hat aus den Akten, aus der Literatur und vor allem aus der in dem berühmten Kloster erhaltenen Bibliothek alles zusammengetragen, was über buchgewerbliche Tätigkeit im Kloster von den frühesten bis in die neuesten Zeiten zu erreichen war, und es zu einer interessanten Geschichte vereinigt. Ist es zuerst Bücherschreiben und -sammeln sowie Buchkunst, was in den Vordergrund tritt, so ist es später die eigene Druckerei des Klosters und die damit zusammenhängenden Gewerbezweige, welche die Aufmerksamkeit fesseln. S. 179 ff. wird die Buchbinderei behandelt; man liest mit Staunen von der Leistungsfähigkeit und der großzügigen Organisation der Klosterbuchbinderei. Nicht nur der eigene Bedarf wurde gebunden, sondern auch die Wallfahrtsbücher und außerdem Aufträge für Auswärtige. Dabei wurde im Stift nur sehr wenig buchbinderisch gearbeitet; das meiste leisteten die beauftragten Buchbinder im Ort. Über Technik, Material und Preise ist mancherlei zu erfahren; einige gute Abbildungen führen charakteristische Einbände vor Augen. Ein vorzüglich gearbeitetes Register führt mühelos zu jeder gesuchten Stelle. Über die Einbände, welche die Bibliothek beherbergt, ist noch manches zu sagen, und es ist auch schon eine Spezialpublikation in Vorbereitung. Der Reichtum dieser Bibliothek ist so im Wachsen, daß selbst die neueste Abbildung (Kunstdenkmäler der Schweiz, Kanton Schwyz, Band 1, Basel 1927, Taf. 13) keine zuverlässige Vorstellung vermitteln kann. Auch die Frühzeit des Einsiedler Buchgewerbes hat das unverminderte Interesse der Forscher; der amerikanische Kunsthistoriker Ern. T. de Wald zum Beispiel untersucht Scriptorium und Buchmalerei aufs genaueste (in: Festschrift zum 60. Geburtstag von P. Clemen, Bonn 1926, S. 273 ff., und in Art Bulletin 7, S. 79 ff.).

FREDERIC CHARLES LONCHAMP, schon durch sein Manuel du bibliophile suisse bestens bekannt, hat in seinem Manuel du bibliophile français, Tome 1, Vol. 2, p. 389–434 (Paris 1927), einen Abschnitt der Geschichte des französischen Bucheinbandes gewidmet. Bewundert man schon das ungeheure Wissen buchgeschichtlicher und bibliographischer Art, das in den 4 Bänden des Werkes steckt, so muß man auch diese Vorstellung der Einbandgeschichte als das Vollkommenste rühmen, was auf diesem Gebiet, so eng zusammengedrängt, geleistet worden ist. Diese Histoire de l'art, voué à la confection et à l'ornementation des reliures du XV^e au XX^e siècle übergeht keinen Namen von Bedeutung, stellt die Künstler in den Zusammenhang der Entwicklung, wartet, kritisiert ihre Leistungen. Die Angaben sind meist belegt und zeigen, daß der Verfasser die angeführten Werke auch gelesen hat. Leider sind die Literaturangaben, auf die nur kurz verwiesen wird im praktischen Teil, so, daß der Besitz des einen Bandes fast wertlos ist. Unter den französischen Bänden des 15. bis 16. Jg. — die auf den Platten genannten Namen werden nicht nur für Buchbinder in Anspruch genommen — erscheint der Pierre Gipot noch als Grant (wie Gruel und auch noch Loubier liest), Jehan Norvins als Norvis. Nicht ganz so gut wie die Darstellung sind, obwohl charakteristisch gewählt, die Abbildungen. Man muß hierzu auch die S. 543 ff. wiedergegebenen Supralibros der hauptsächlichsten französischen Büchersammler nehmen, ein unentbehrliches Hilfsmittel beim Bestimmen von Einbänden. Ein Rätsel bleibt beim Vergleich des S. 545 wiedergegebenen Supralibros der Marguerite de Valois mit der Abb. 217 die ausdrückliche Zuschreibung dieses Bandes an Pierre Duodo. Auch das auf das Einbandkapitel folgende, das die Geschichte der französischen Bibliophilie enthält, ist für den Einbandliebhaber von größtem Wert. — Reichhaltig, wenn auch längst nicht an die Mejersche Bibliographie, die in einigem ergänzt wird, heranreichend, ist das im praktischen Teil enthaltene Literaturverzeichnis; ich erwähne nur, daß Dudin bei reliure historique steht, von Fournier nur die 1. Auflage genannt ist, daß Sonderabzüge nicht eigens erwähnt werden. Aber da das Werk in allen Fragen der Bücherliebhaberei sichere Antwort gibt, wird man stets gern nach ihm greifen.

Digitized by Google

JAKOB KRAUSSE BUND

Sämtlichen Mitgliedern, welche noch einer Beitragsschuld unterliegen, geht eine Aufstellung der rückständigen Beiträge zu, in der auch gleich um umgehende Zahlung gebeten wird. Sollte eine Zahlung innerhalb 8 Tagen nach Empfang der Aufstellung nicht eingegangen sein, so wird der Betrag unter Nachnahme zuzüglich Portospesen erhoben werden. Mitglieder, denkt daran, daß auch der Bund seinen Verpflichtungen nachkommen muß. — Postscheckkonto: Jakob Krausse Bund, Berlin 787 14.

Herbert Weigelin, Kassenwart, Neukölln, Mariendorfer Weg 7.

BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG

Der Mitgliedsbeitrag für das IV. Quartal 1929 (Oktober bis Dezember) ist am 1. Oktober fällig gewesen. Wir bitten um Überweisung auf das Postscheckkonto des Bundes, Leipzig Nr. 9179. Laut Beschluß der Hauptversammlung ist der Mitgliedsbeitrag unverändert geblieben, er beträgt für ordentliche und außerordentliche Einzelmitglieder 3,50 RM., für Werkstätten bis zu drei Gehilfen 5,25 RM., für Werkstätten mit mehr als drei Gehilfen 7,— RM. Beiträge, die bis zum 15. Oktober nicht eingegangen sind, werden durch Postnachnahme erhoben, doch wird erwartet, daß diese Maßnahme, die Zeit und Geld beansprucht, nicht notwendig sein wird.

I. A.: Der Kassenwart Otto Wolfensteller, Leipzig C 1, Wörthstraße 10.

VERSCHIEDENES

KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER. Der Leiter der Abteilung für Metallkunst Professor Gschwend ist nach einer 37jährigen Lehrtätigkeit an der Schule infolge Erreichung der Dienstaltersgrenze am 1. Oktober 1929 in den Ruhestand getreten. Als sein Nachfolger wurde der Kunstschmiedemeister Siegfried Prütz aus Gildenhall zum Leiter der Abteilung für Metallkunst und zum Professor ernannt. — An Stelle des infolge Krankheit nach 36jähriger Tätigkeit an der Schule zum gleichen Zeitpunkt in den Ruhestand getretenen Leiters der Abteilung für Buchgewerbe und Schrift Prof. Heckter wurde der Buchgewerbler und Graphiker Heinrichsen aus Offenbach a. M. berufen.

AUSSERGEWÖHNLICHE BEILAGE IN DIESEM HEFT: Verlag der „Papier-Zeitung", **Carl Hofmann G. m. b. H., Berlin SW 11, Dessauer Straße 2** (Lexikon der Papierverarbeitung von Dr.-Ing. Heinrich Biagosch).

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei", auch auszugsweise, ist verboten. — Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext und Abbildungen) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale). — Typographische Anordnung: Otto Pfaff-Halle (Saale).

Paul Scholze Nachfolger Inh. R. SCHLINKE, LEIPZIG, Langestr. 7
Telephon 22983 und 22984

Fachgeschäft für Buchbindereien, Papiergroßhandlung

Einbandstoffe, Vorsatz-Bunt-Überzugpapiere, Echtgold, Folien, Leder, Pergamente, Leim, Weizenstärke, Werkzeuge, Heftdraht, Pappen

Ueberzug- und Vorsatzpapiere
Tropa und Alico
in modernen leuchtenden Farben

Weisse Vorsatzpapiere
mittelfein und holzfrei, maschinenglatt und satiniert

Tauenpapiere für Schutz-Umschläge

Pergamyn — Pergamentersatz

F&P L

Freytag & Petersen
PAPIERGROSSHANDLUNG
Leipzig, Salomonstrasse 23

Digitized by Google

Echte
Pergamenthäute
Kalb
Ziege
Schaf
Joseph Weinstein
Pergamentfabrik
Eisenach

ARNSBERGER & RHEINBOLDT
OFFENBACH AM MAIN
Telefon: Nr. 82293
Telegr.-Adr.: Aroleder

ARO LEDER

Die Marke für
QUALITÄTSLEDER
zu Bucheinbänden

DUROCOR (Namen ges. geschützt)
nennen wir die von uns hergestellten Buchbinderleder
Capsaffiane (Maroquins), Saffiane und Kalbleder,
welche laut den Beschlüssen der Kommissionen der Bibliothekare hergestellt sind und für deren Säurefreiheit und möglichste Lichtbeständigkeit wir garantieren :: Größte Dauerhaftigkeit für Bibliotheksbände
Niederlage: Wilh. Valentin, Berlin SW 19, Krausenstr. 37
J. H. Epstein A.-G., Frankfurt a. M. (Niederrad)

Digitized by Google

November 1929 Schreiber ist 29 Jahre alt

FORTSCHRITTE DER EINBANDFORSCHUNG

Haebler's Buch

VON HEINRICH SCHREIBER, LEIPZIG

2. Der deutsche Einband im 16. Jahrhundert.

Über deutsche Einbände des 16. Jahrhunderts gibt es die zusammenfassende Darstellung bei Loubier einige Spezialarbeiten und ungezählte Hinweise. Das ist keine Grundlage für weitere Forschung; und der Orientierung in einer einzelnen Frage ist damit ebenfalls wenig gedient. Loubier hat auf Grund seiner eigenen Kenntnis vielen einschlägigen Materials die Zusammenfassung versucht, mehr als einmal betonend, daß hiermit kein Abschluß gegeben ist, daß vielmehr noch vieles zu erforschen bleibe, ehe die Darstellung ganz hiebfest stehen könne. Die Einzelarbeiten gelten meist einzelnen Werkstätten und ihren Erzeugnissen; noch sind sie viel zu spärlich, um zusammengefaßt werden zu können. Die zahlreichen kleinen Hinweise erfordern lange Hingabe an die Materie, bis sie dem Forscher ein gerundetes Bild zu vermitteln imstande sind; es fehlt an deren systematischer Zusammenfassung. Zu einer Verzeichnung des im 16. Jahrhundert verwendeten Materials lockt dessen Beschaffenheit: die Rollen und Stempel, die auf vielen Bänden gleichbleibend oder nur in Abwandlung der Zusammensetzung verwendet worden sind. Aber wie groß die Zahl dieser Rollen und Platten ist, wie schwierig ihre Erfassung und Katalogisierung, das sieht man erst, wenn man dem Versuch einer erstmaligen Verzeichnung gegenübersteht. Einer der besten Kenner deutscher Einbände des 16. Jahrhunderts hat sich an diese Aufgabe gewagt und legt das Ergebnis in zwei starken Bänden vor [1]).

Damit haben wir heute das Verzeichnis der Rollen und Platten, das uns in den Stand setzt, eine Zuweisung an einen bestimmten Buchbinder mit einigem Glück zu versuchen. Daß freilich Haebler alle Fragen beantworten, alle Stempel verzeichnen werde, die nur auffindbar sind, ist eine Annahme, mit der man keinesfalls an die Lektüre und Benutzung seines Inventarisationswerkes gehen darf. Und es gehört außer diesem einschränkenden Wissen ein unermüdlicher Fleiß dazu, sich so in die zwei Bände einzuarbeiten, daß sie einem als Arbeitsinstrument, nicht als beschwerliche Last in den Händen liegen.

Die Tatsache, daß das Buch da ist, die Einsicht, daß es einen großen Fortschritt für die Einbandforschung bedeutet, die freudige Aufnahme, die es bei den Einbandhistorikern deshalb gefunden hat, enthebt den Berichterstatter der Erörterung der Frage, ob dies rasche Hervortreten mit der Veröffentlichung ein glücklicher Schritt genannt werden darf, verbietet ihm, die Vollständigkeit zu prüfen, verweist ihn auf eine ehrliche Anerkennung der Leistung, die in dieser erstmaligen geordneten Zusammenstellung eines weit zerstreuten, größtenteils noch unbekannten Materials liegt. Man wird zu dieser Anerkennung um so mehr geneigt sein, je mehr man sich in die Einzelheiten vertieft; je mehr man sieht, was es alles zu bedenken gab bei der Ordnung und Beschreibung der Stempel; und wir verstehen es deshalb auch völlig, wenn der Verfasser in dem Bewußtsein, nichts Abschließendes zu schaffen, nicht an alle Einzelheiten gleiche Sorgfalt gewendet hat. Einiges davon mag im folgenden erwähnt werden, in dem Gedanken, damit der Weiterarbeit auf dem Gebiet zu dienen; anderes wird hier auszuführen sein, um Hinweise für eine ersprießliche Benutzung zu geben; denn weder ist die Anordnung sofort zu übersehen, noch die Bearbeitung in allen Teilen gleichmäßig, noch äußert sich der Verfasser in ausreichender Weise über alle bei der Benutzung auftauchenden Fragen. Die Einleitung rührt zwar an einige historische Probleme, geht aber kaum über die Ergebnisse des bekannten Haeblerschen Aufsatzes [2]), in dem die Bedeutung der Monogramme und Initialen geklärt wird, hinaus; die Vorworte zählen flüchtig den Inhalt auf, aber schon an einer klaren Inhaltsübersicht mangelt es; sie wäre für den zweiten Band sehr nötig.

Will man mit Hilfe des Haeblerschen Buches an die Bestimmung eines Stempels oder einer Rolle (die Bezeichnung Rollstempel hat H. leider beibehalten und damit wohl für die Forschung verewigt) herangehen, so muß man sich über folgendes klar sein: Alle mit Initialen oder Monogrammen bezeichneten Stempel und Rollen und mit bezeichneten gemeinsam auf einem Einband gefundenen unbezeichneten stehen im ersten Band in alphabetischer Ordnung nach der zweiten Initiale. Dazu gibt es in Band 2 einen ausführlichen Nachtrag, der sich auf Mitteilungen einiger Einbandforscher gründet. In absteigender

„Rollstempel" ist eine ganz falsche Bezeichnung
Rolle ist Rolle
Stempel ist Stempel

Digitized by Google

Rangfolge bringt Band 2 die Stempel und Rollen auf Einbänden, von denen sich ermitteln ließ: Datierung des Stempels, Buchbindermarke, Auftraggeber („lokalisierte Stempel": Fürsten und Länder, Städte, Privatpersonen), Datierung des Einbandes, Fundort des Einbandes; ein kleiner Rest ist nur nach der Literatur oder ganz ohne Quelle nur auf Grund der Durchreibungen erwähnt. Selbstverständlich wären viele Bände der ersteren Gruppen (vor allem der des ersten Bandes) auch in späteren zu erwähnen. Hier helfen Verweisungen; doch erfassen sie nicht alles im vorhergehenden verarbeitete Material; man darf sich keinesfalls abschrecken lassen, wenn etwa ein aufgedrucktes Bindejahr nicht sofort in dem einschlägigen Abschnitt zum Ziele führt. Aber selbst die reichlichsten Verweisungen würden das Werk nicht benutzbar machen können; gibt es doch ungezählte Rollen und Platten ohne irgendeines von den der Einteilung zugrunde gelegten Merkmalen, die jedoch wegen ihres gemeinsamen Vorkommens mit näher bekannten Stempeln mit diesen eingeordnet sind. Hier tritt das Register ein, das ikonographisch, wie nicht anders möglich, nach Rollen und Platten geteilt, und weiterhin sachlich (nicht alphabetisch) aufzählend, allerdings nicht alle in den beiden Bänden erwähnten Stempel verzeichnet. Hoffnungslose Fälle wird es also stets noch geben; und das auch noch aus mehreren anderen Gründen. Daß die schon erschienene Literatur nicht ganz befriedigend berücksichtigt ist, lehrt trotz der Versicherung im Vorwort ein Blick auf das Literaturverzeichnis und mancher Einzelfall bei der Benutzung. Der Aufsatz von Hirsch ist nach dem Literaturverzeichnis in „Monatsberichte der Kunstwissenschaft", nach Bd. 1, S. 367, in „Monatsbericht", nach Mejers Bibliographie in „Monatsberichte über Kunstw." erschienen; wer hat recht? Das Buch von Hulshof und Schretlen ist mit Abwechslung, aber selten richtig zitiert. Bei Husung fehlt stets der Vorname Josef; Westendorp ist unmittelbar nacheinander Karl und K. benannt; gelegentlich heißt er Westerholt; von seinem Aufsatz im „Jahrbuch der Gesellschaft für Lothr. Geschichte" gibt es nach Bd. 2, S. 35, die Seite 498, während er in Wahrheit Seite 435 endet. Kronenberg ist aus dem Alphabet geraten. André Martins Aufsatz in der Zeitschrift „Les Trésors des bibliothèques de France" erscheint ohne Band- und Jahresangabe. Schwenkes und Langes Buch über die Silberbibliothek ist 1894, nicht 1924 erschienen. Der Aufsatz von Senf ist am besten in Schwenkes Referat im „Zentralblatt für Bibliothekswesen" 1911 erreichbar. Sehr erwünscht wäre es gewesen, wären die Aufsätze von Husung, Theele, Zimmermann über die Meister IB und IP und die Beziehungen zwischen Buchbindereinbandstempel und Graphik erwähnt worden. In den Nachträgen für die Literatur, welche das Buchbinderregister einleiten, ist Schmidts Aufsatz über die Kobergerbände so überflüssig, wie Glaunings Bericht über das Jahrbuch der Einbandkunst 1927 im Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik vermißt wird. Welche Arbeit mit dem Zitat „Sillib S. 226" im Register unter Beß gemeint ist, ist aus keiner Stelle ersichtlich. M. Wähler, Die Blütezeit des Erfurter Buchgewerbes in: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte und Altertumskunde von Erfurt 42 (1924) ist auch nicht im Buchbinderregister, das alle sonst in der Literatur vorkommenden Buchbindernamen des 16. Jahrhunderts (auch über Goldschmidts Verzeichnis hinaus) nachweisen will und darin äußerst reichhaltig ist, berücksichtigt. Bei den einzelnen Artikeln vermißte ich vielfach Hinweise auf die Spezialliteratur. Wenn Goldschmidt nur mit Zahl zitiert wird, so ist die Nummer gemeint; es kann aber auch die Tafel oder (wie er selbst zitiert) die Seite gemeint sein. Zeitschriftenaufsätze nur mit Verfasser und Bandzahl zu zitieren ist ungewohnt; so findet man auch Husung X statt Husung X.

Auch über die Grenzen, die sich Haebler selbst auferlegt hat, ist zu sprechen. An versteckten Stellen mitten in der Darstellung erfährt man, daß es Absicht war, nicht über Deutschland hinauszugehen, wenn auch aus Seite 9 geschlossen werden könnte, daß die Niederlande einbegriffen sein sollten; Seite 194 belehrt eines anderen. Man darf also weder die an interessanten und in den Motiven, weniger in der Technik von den deutschen stark abweichenden Platten reichen Niederlande, noch die aufschlußreichen französischen Platten etwa eines André Boule in den beiden Bänden suchen. Mit besonderer Motivierung wird Seite 45 (Bd. 1) Hermann Borculo, ein Niederländer, trotzdem aufgenommen. Weniger scharf als die aus dem Titel nicht vermutete örtliche wird die zeitliche Grenze eingehalten. Hat doch schon Johannes Richenbach die Rolle verwendet; und viele Platten und Rollen halten sich bis tief ins 17. Jahrhundert (freilich sind die späten Einbanddatierungen, die

Digitized by Google

später gedruckt sein können, mit Vorsicht aufzunehmen). Aber wenn auch Richenbach aufgenommen ist (mit ganz ungenauem Zitat der Festschrift „Die Bibliothek und ihre Kleinodien"), so fehlen doch Rollen, die offensichtlich der Einzelstempelperiode noch angehören, wie etwa die Rolle der Abb. 177.

Zu den Grenzen gehört schließlich auch die Auswahl der Bibliotheken, deren Einbände der Aufzählung zugrunde gelegt sind. Während die Bibliotheken von Dresden, Zwickau, Stuttgart, Nürnberg einen überwältigenden Teil der Quellen ausmachen, fehlen Berlin, das fast nur in Zitaten existiert, und Leipzig fast ganz (letzteres erscheint erst in den Nachträgen aus Mitteilungen von Herm. Herbst). Dadurch entstehen Lücken solcher Art, daß auch nicht ein Vertreter einer örtlich besonderen Gattung genannt wird. Abb. 178 u. 179 zeigen zwei zusammengehörige Platten mit allegorischen Figuren, deren eine (Sapientia) im Register überhaupt fehlt, während die andere (Justitia) auf so kleiner Platte nirgends erwähnt ist; die Stempel finden sich auf einer 1571 gebundenen Handschrift des 15. Jahrhunderts aus der Universitätsbibliothek Leipzig (Ms. 1679). So ist auch die Erschaffung der Eva in einer ähnlichen Darstellung wie Abb. 172 (nach Ges. theol. W. 67 f. der Universitätsbibliothek Leipzig, gebunden 1597) nicht im Register. Die Bezeichnung der einzelnen Bibliotheken ist sehr kurz und nicht stets verständlich; die Privatbibliothek Smith z. B. ist für die Mehrzahl der Benutzer mit dem Namen allein nicht genügend gekennzeichnet. An keiner Stelle findet man, daß Stuttgart allein die Landesbibliothek, mit dem Zusatz HB die Hofbibliothek bedeutet. Welche Bibliothek mit Witt. Luth. (II, 27) gemeint ist, kann nicht zu wissen verlangt werden. Nach Signaturen zu zitieren ist zum Glück meist vermieden; daß es gerade an den noch nicht endgültig katalogisierten Wachauer Beständen des Buchmuseums doch geschieht, kann unbequem werden. In den seltensten Fällen ist die frühere Bibliotheksheimat, die natürlich auch auf die Herkunft des Einbandes deuten könnte, erwähnt. Das Bestreben, möglichst für jeden Stempel nur eine Quelle nachzuweisen, führt zu Lücken in der Belegung. Selbst bei den wichtigsten Abschnitten kommt es vor, daß nicht für jeden Stempel ein Band genannt ist. Und man hätte erwarten dürfen, daß die Zeugen genannt worden wären, auf Grund deren die Zuweisungen der unbezeichneten Stempel erfolgt sind, was z. B. bei C. B. 9 (I, 33) nicht ersichtlich ist. Von da war nur ein Schritt zu dem regelmäßigen Hinweis auf die anderwärts schon bekanntgemachten einschlägigen Bände. Letztere Forderung hätte vor allem für den Nachweis der veröffentlichten Abbildungen gegolten. Denn eine der schwierigsten Fragen des ganzen Werkes war es ohne Zweifel, wie die einzelnen Stempel so bezeichnet werden konnten, daß eine unzweideutige Bestimmung möglich wurde. Ob es dazu ohne Abbildungen überhaupt einen Weg gibt, muß bezweifelt werden. Deshalb hätten möglichst alle erreichbaren Abbildungen erwähnt werden müssen. Denn es ist natürlich nicht daran zu denken, daß alle Stempel, oder wenigstens eine überwiegende Mehrzahl, hier abgebildet worden wären. Solcher Aufwand lohnt sich erst bei einer endgültigen Form. Ganz ohne Abbildungen ist das Werk aber trotzdem nicht geblieben. Band 1 bringt zwei Tafeln mit Hausmarken (die Marke GK fehlt, ein Teil ist erst in Band 2 besprochen; die Beschreibung von Tafel 2, 42, finde ich nirgends). Schwer ist es freilich, von der Hausmarke her einen Buchbinder zu finden, z. B. den Inhaber der Marke Hakenkreuz, zumal gerade diese Marke nicht abgebildet ist. Die acht Tafeln in Band 2 bringen charakteristische Proben, hauptsächlich zur Verständigung über die Nomenklatur. Nur zum Teil läßt sich feststellen, wo sie erwähnt sind, und bei diesen Erwähnungen findet sich kein Hinweis. Zu Tafel 2, 4 fehlt die Erklärung. Bei Tafel 7 u. 8 wäre Gelegenheit gewesen, auch die zur Beschreibung verwendeten „Bogen" zu erklären. Unter den abgebildeten Rollen finden sich eigenartige, höchst charakteristische Stücke, so daß man die Schweigsamkeit der Unterschriften doppelt bedauert.

Da Abbildungen also so gut wie fehlen, muß sich die Beschreibung auf möglichst sichere Kennzeichen einlassen; das sind außer den Prinzipien für die Haupteinteilung: Format, Darstellung, Inschriften, negativ oder positiv. Aber schon das Format, nicht stets angegeben, ist eine gefährliche Sache: es läßt sich nicht stets einheitlich bis zum Rand messen; und: das Leder verzieht sich. Herbst gibt seine Krügerplatte Nr. 9 mit 83,5 : 51 mm an, Haebler die gleiche Platte mit 84 : 49 mm. Man muß befürchten, daß der Spielraum oft noch viel größer ist. Und das erschwert das Aufsuchen, besonders mit Hilfe des Registers. Ganz einwandfrei wird nur mit Abbildungen bzw. Autopsie der fraglichen Bände zu arbeiten sein.

Digitized by Google

Bedeutend erleichtern ließe sich die Bestimmung einzelner Rollen und Platten durch ein Register aller Unterschriften in der genauen Buchstabenfolge der Unterschriften mit Andeutung der Zeilenteilung. Es wäre dies eines der von den Ausmaßen unabhängigen Merkmale und würde bei häufig vorkommenden Motiven sehr nützlich sein können, denn teils geschieht die Abkürzung der einzelnen Worte durch den Stempelschneider sehr willkürlich, teils ändert sich von Fall zu Fall die Verteilung auf Zeilen, ganz abgesehen davon, daß auch die Unterschrift selbst, trotzdem hier ein zäh-konservatives Festhalten an bestimmten Unterschriften zu bestimmten Darstellungen beobachtet werden kann, gelegentlich wechselt. Die sitzende Fortuna, Abb. 175 (93 : 53 mm), mit der Unterschrift: „Fortuna vitrea est cum / maxime splendet frangi“ [3]) kommt in annähernd gleichem Format bei Haebler nur in Bd. 2, S. 285, Zwickau XXVIII, vor. Da alle übrigen sonst zutreffenden Platten Haeblers kleiner sind, ist nicht viel Suchen nötig, aber hier und anderswo erwähnt er Stücke ohne Angabe der Maße, während er, auch wenn nur aus der Literatur schöpfend, die Unterschriften fast stets angeben kann. An mehreren Stellen war eine andere Fortunaplatte zu suchen: Abb. 176 (82 : 48 mm), mit Unterschrift „Fortuna vitrea est / cum maxime splend“ [4]). Alle angeführten Stücke ähnlichen Formats weichen in der Einteilung der Unterschrift von der vorliegenden ab; ein Blick auf ein Verzeichnis der Unterschriften hätte davon viel schneller überzeugen können als das Nachschlagen an allen in Frage kommenden Stellen. Auch die Angabe, wie viele Bogen sich über der Figur wölben, hätte schneller weiterhelfen können.

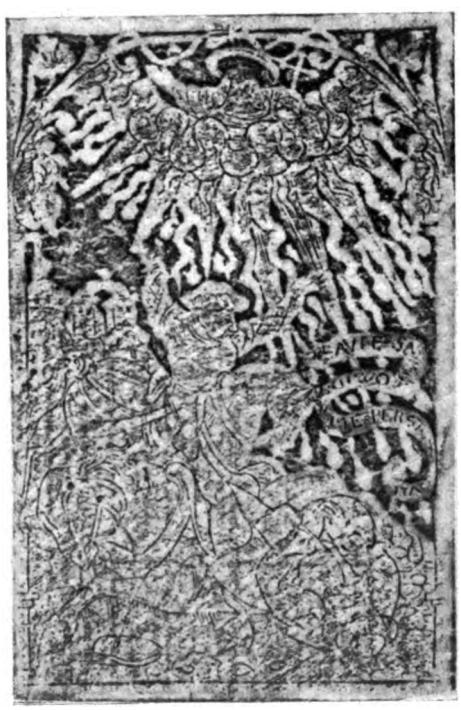
Gerade der Bearbeiter eines solchen Inventarwerkes weiß, welche Beachtung Einzelheiten zur Unterscheidung ähnlicher Platten verdienen. Ich möchte als besonders eindringliches Beispiel die Schwierigkeiten vorführen, welche die Bestimmung einiger Platten mit Sauls Bekehrung bietet. Die zwei abgebildeten Platten sind halb negativ (die Schrift ist positiv), annähernd gleichen Formats (87 : 55 bzw. 88 : 57 mm) und befinden sich auf Einbänden der Universitätsbibliothek Leipzig (Syst. Theol. 176b: Loci theol., deutsch von Justus Jonas, Wittenberg 1555 [Abb. 174]; Libri sep. 17: Biblia, deutsch, Wittenberg, Lufft [Abb. 173]). Die Inschrift ist auf beiden Platten die bei dem gegebenen Motiv häufigere: Saule, Saule ... Die in vielen Einzelheiten, aber wenig im Gesamtbild und in der Anordnung voneinander abweichenden Darstellungen unterscheiden sich hauptsächlich durch die Stellung des Spruchbandes und die Einzelheiten des Textes. Der Jonasband hat „Saule Sau / quid / me perse / quer“, der Bibelband: Saule Sa (ule?) / quid / me perse / quer.“ (Die Abreibung konnte nicht restlos deutlich hergestellt werden.) Ersteres Spruchband ist in der linken oberen Ecke, letzteres am rechten Rand in der Mitte angebracht. Beide Platten sind unsigniert. Beide treten aber mit Rollen und Platten zusammen auf, die eine nähere Bestimmung ermöglichen; im Register Haeblers findet sich die Saulplatte mit gleichen Ausmaßen nicht. Die Wittenberger Bibel, für Walpurgis Leicher, wie der Vorderdeckel verrät, gebunden, trägt als Hauptschmuck des Vorderdeckels eine negative Platte (106 : 67 mm, Abb. 171), das große sächsische Wappen in einem von figürlichem Schmuck umgebenen Oval darstellend mit der Umschrift „V. G. G. Augustus Hertzog zu Sachsen und Churfurst 1574“. In der Helmzier die Initialen (negativ) T. K. Ein sächsisches Wappen dieser Größe mit Inschrift hat Haebler nicht. Trotzdem darf an der Zugehörigkeit der Platte in die Werkstatt Thomas Krügers nicht gezweifelt werden. Die außerdem auf dem Einband verwendeten Rollen sind T. K. 1,8 und 10. Zu den von Haebler und Herbst bekanntgemachten Stücken kommt nun als bezeichnete Platte noch das große Wappen, als unbezeichnete die Saulplatte mit der Inschrift am rechten Rande. Schwieriger ist die andere Saulplatte einzufügen. Die dem Format nach zutreffenden Platten haben andere Unterschriften. Maß in Königsberg hatte eine Saulusplatte, die Haebler (woraus?) nur zitiert; die kleinen Abweichungen der Inschrift würden kaum stören, wenn nicht Maß nur bis 1541 gearbeitet hätte. Für den Wittenberger Buchbinder Nikolaus Müller (Pl. XXIII) würde die Inschrift stimmen, wenn nach quid ein Strich eingefügt wird; freilich differiert die Höhe um 6 mm; die auf dem hinteren Deckel verwendete Auferstehungsplatte stimmt genau nach Größe und Unterschrift mit Nikolaus Müllers Platte XIX überein; die außerdem verwendete Puttenrolle kann NM 6 sein. Nun gibt es aber auch von dem Königsberger Caspar Angler eine Saulplatte (LI), die Haebler nach Kuhnert beschreibt, ohne Angabe der Ausmaße und mit der nur im „quit“ abweichenden Inschrift. Auch Angler hat die Auferstehungsplatte (C. A. XV),

Digitized by Google

U.- B. Leipzig: Libri sep. 17 171

U.- B. Leipzig: Ges. Theol. W. 67 f (1597 geb.) 172

171-174



U.- B. Leipzig: Libri sep. 17 173

U.- B. Leipzig: Syst. Theol. 176 b 174

ZUM AUFSATZ DR. H. SCHREIBER: FORTSCHRITTE DER EINBANDFORSCHUNG

Digitized by Google

Wimpfen, Archiv 175

U.-B. Leipzig: Syst. Theol. 181 176

U.-B. Leipzig: Script. eccl. 87 177

178

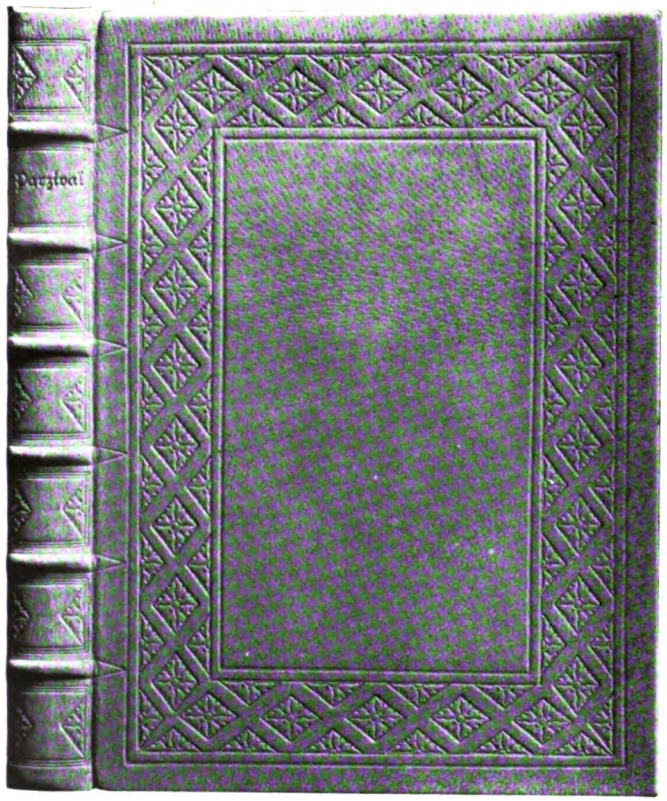
179

U.-B. Leipzig: Ms. 1679

175-179

ZUM AUFSATZ DR. H. SCHREIBER
FORTSCHRITTE DER EINBANDFORSCHUNG

Digitized by Google

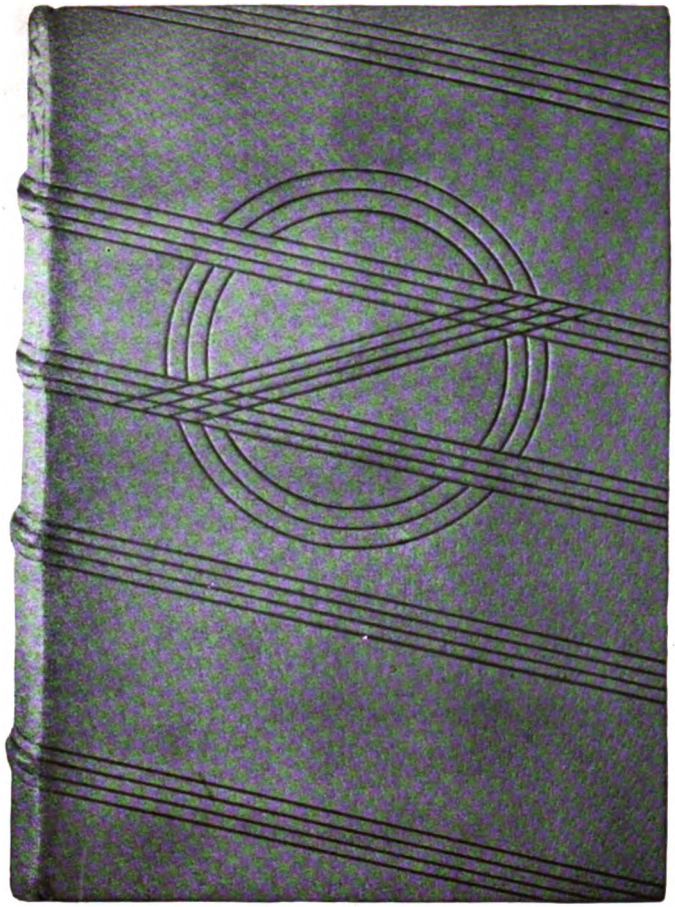


180

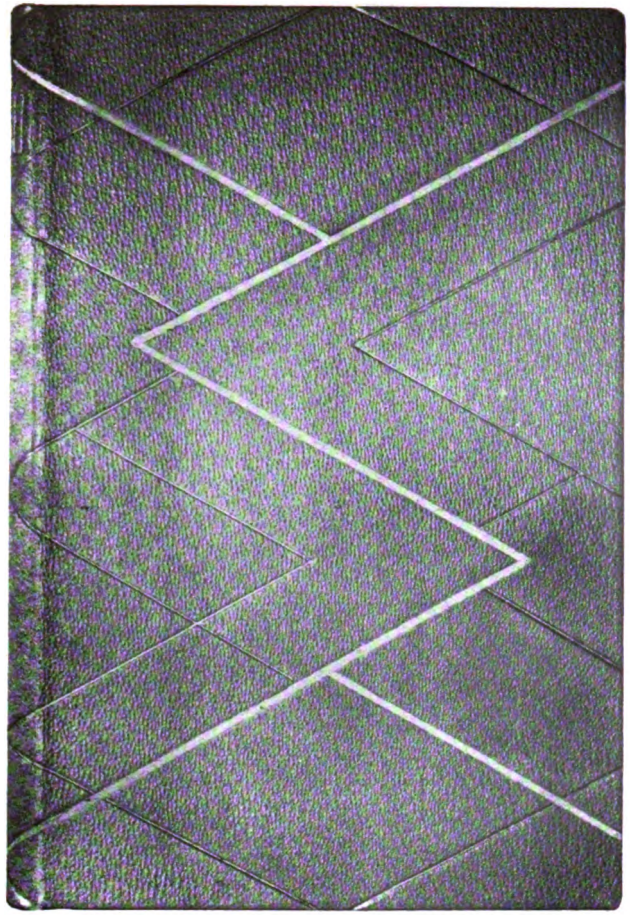
181

EINBÄNDE VON
ENGELBERT METZGER, MÜNCHEN

Digitized by Google



182



183

EINBÄNDE VON
ADOLF RHEIN, ERFURT, M.D.E.

Digitized by Google

deren Beschreibung auch auf den Leipziger Band paßt (denn Mars ist wohl nur Druckfehler bei Haebler). Da sich aber die Puttenrolle bei Angler, dessen Stempel genauer erforscht sind als die Nikolaus Müllers, nicht finden läßt, da ferner der Druckort Wittenberg ist, Angler außerdem in der Hauptsache vor 1555 gebunden hat, glaube ich den Einband mit mehr Recht Nikolaus Müller zuweisen zu dürfen. Ich erwähne nur noch, daß auch der Dessauer Band 1165 (Bd. 2, S. 180, XI) eine Saulusplatte trägt, deren Inschrift nicht sicher abweicht.

Selbst in den Fällen, wo die Umstände günstig zu liegen scheinen, ist es also nicht leicht, zu gesicherten Ergebnissen zu kommen. An solchen Stellen sieht man, wie vielerlei Fragen noch zu lösen sind, daß dieses Werk eines großen Sammelfleißes ein Anfang ist und eine Grundlage zu weiterer Forschung. Adolf Rhein hat vor kurzem ausgeführt, welch kritisches Auge dazu gehört, in der Einbandforschung Bleibendes zu finden. Wenn Haeblers Buch auch unter solch kritischer Betrachtung bestehen kann, wird man es als eine Pionierleistung bezeichnen dürfen. Das hindert nicht, daß noch mancherlei geprüft und ergänzt werden kann und muß.

1) Konrad Haebler: Rollen- und Plattenstempel des 16. Jahrhunderts. Unter Mitwirkung von Ilse Schunke. Bd. 1. 2. Leipzig: Harrassowitz, 1928/29 (= Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten, Heft 41, 42, 2. Serie, Heft 24, 25).
2) Der Rollstempel und seine Initialen. Nord. Tidskrift för Bok- och Biblioteksväsen 11 (1924), S. 26 ff.
3) Cuiacius, Novellarum expositio, Cöln 1569 (Wimpfen am Berg, Archiv).
4) Z. Schiller u. B. Harbard, Capita purae et incorruptae doctrinae, Leipzig 1598 (Leipziger Universitätsbibliothek, Syst. Theol. 181).

DAS BINDEN VON PERGAMENTDRUCKEN

VON FRITZ KRINITZ, MÜNCHEN

Pergament ist als Einbandmaterial überall sehr bekannt. Doch von Pergamentdrucken hört man äußerst wenig. Der Grund hierfür dürfte die schwierige Herstellung und der hohe Preis eines solchen Buches sein.

In früheren Zeiten benutzte man Pergament außer zum Binden auch zum Schreiben von religiösen Werken. So bewahren uns heute noch Klöster und Bibliotheken solche alte Bücherschätze. Sie zeugen von einer großen Kunstfertigkeit im Schreiben auf Pergament und schönen Bucheinbänden. Als aber die Buchdruckerkunst erfunden ward und man auf Papier sowie auch vereinzelt auf Pergament zu drucken begann, starb das Kunstschreiben fast aus. Die Pergamentdrucke blieben eine Seltenheit bis in unsere heutige Zeit. Sie konnten sich nicht so entwickeln und verbreiten wie die Drucke auf Papier, die ja einen unbeschreiblichen Umfang angenommen haben, schon wegen der Schwierigkeit des Druckens und der Beschaffung des teuren Materials. Somit blieb es stets ein seltenes Buch, unbekannt für viele. Auch wäre es unmöglich, die immer wachsende Menge unseres heutigen Lesestoffes auf Pergament anstatt auf Papier zu drucken.

Außer den frühen Drucken dürften wohl die englischen Pergamentdrucke der „Doves-Press“ als die besten und bekanntesten genannt werden. Auch in der gegenwärtigen Zeit finden wir die Herstellung solcher vorzüglicher Bücher. Trotzdem es derartige Werke nur sehr wenige gibt, trifft es ganz vereinzelt den Buchbinder, ein solches Buch zu behandeln. Während ein Papierdruck in der Buchbinderei alltäglicher Gast ist, stellt sich ein Pergamentdruck äußerst selten ein.

Das zum Drucken verwendbare Pergament unterscheidet sich wesentlich von dem anderen. Außen- und Innenseite sind glatt geschliffen und haben ein halbmattes Aussehen. Es ist von beiden Seiten so zubereitet, daß es Farbstoffe ohne Schwierigkeiten annimmt. Dahingegen bleiben auf dem zum Binden bestimmten Pergament die Farben in Perlen stehen und die Druckerfarbe nimmt es nur unter großen Mühen in reinen Umrissen an. An Stärke sind die Blätter den anderen gleich.

Das anerkannt beste ist das englische Kalbspergament, das sich zum Schreiben und

Digitized by Google

Drucken vorzüglich eignet. Man denke nur an die Drucke der „Doves-Press", die ja in ihrer einzig dastehenden Art bedeutend an Wert gewonnen haben. Es existieren auch Drucke auf Zwischenhaut, aber sie können noch lange nicht die Schönheit dieser Drucke aufweisen. Außerdem ist dieses Pergament sehr durchsichtig und dünn, so daß der ganze Druck auf gläsrigem Grund steht und das Durchscheinen der umseitig stehenden Buchstaben das Gesamtbild zerstört. Auch gibt es Schafpergament für Schreibzwecke. Jedoch ist es wegen seiner geringen Qualität nicht zu empfehlen. Zur Zeit der Bücherschreiber wurde auch auf Eselshaut geschrieben, die speziell für diesen Zweck zubereitet wurde.
Beide Seiten des Pergamentes sind matt und etwas rauh, somit für Schmutz sehr empfindlich. Darum achte man bei jeglicher Verarbeitung auf große Sauberkeit. Sollten irgendwie Flecken an das Pergament gekommen sein, die nur leicht an der Oberfläche haften, so kann man sie mittels Schwarzbrot (ohne Rinde) durch Reiben leicht entfernen. Mit Wasser oder sonstiger Feuchtigkeit darf man das Pergament nicht berühren. Dadurch entstehen sofort noch schlimmere Flecken, die nicht mehr zu beseitigen sind. Bei jeder Berührung mit nassen Mitteln beginnt es sofort zu arbeiten. Aber es hat nicht die Eigenschaft wie anderes Material, durch Feuchtigkeit größer zu werden, sondern kleiner, so daß das ganze Pergament wellig und außerdem die präparierte Oberschicht vernichtet wird. Ist so etwas geschehen, dann ist in den meisten Fällen nichts mehr zu retten. Sollte ein Schmutz fester an der oberen Schicht haften, so kann man es mit feinem Sandpapier oder mit einem glatten Bimsstein versuchen, ihn abzuscheuern. Doch überzeuge man sich vorher genau über die Beschaffenheit desselben, sonst könnte das Pergament nur großen Schaden erleiden, eine auffällig dünne Stelle oder sonstiges schlechtes Aussehen erhalten. Ist nun beim Entfernen diese Stelle rauher geworden als die ganze Fläche, so kann man sie unter einem Stück Papier, durch vorheriges kräftiges Anhauchen, mit lauwarmem Kolben niederplätten. Durch diesen Hauch findet ein geringer Niederschlag von Feuchtigkeit statt, welcher die feinen Fäserchen wieder mit dem Pergament verbindet. Sollte es ungleichmäßig in der Art des Glanzes sein, so kann man den ganzen Bogen mit Federweiß abreiben, damit es einen einheitlichen matten Schimmer bekommt. Auch lassen sich Bogen mit leichten Flecken oder Bleistiftstrichen durch sehr achtsames Radieren mit weichem Gummi reinigen. Auf der Hautseite läßt sich durchschnittlich alles besser entfernen als auf der Fleischseite. Denn erstere ist härter und saugt nicht so stark als die weiche Fleischseite, die alles tief in sich aufnimmt. Sollten leichte Brüche oder Stauchungen vorhanden sein, so können sie durch Ausbiegen und lauwarmes Bügeln beseitigt werden. Doch ist das Entfernen jeglicher Art von Flecken eine gewagte Sache und nur einer geübten Hand anzuvertrauen. Natürlich das beste bleibt immer, alle Beschädigung dieses empfindlichen Materials zu vermeiden.
Was das Vorsatz solcher Bücher anbelangt, verwende man dasselbe Pergament, wie zum Druck genommen worden ist. Das ist die beste Qualität eines Vorsatzes und garantiert für Haltbarkeit. Von ästhetischer Seite aus betrachtet, wird es das an Schönheit unübertreffbare Vorsatz bleiben. Dazu noch einen Lederfalz, der die Festigkeit der Verbindung des Buches mit dem Deckel erhöht und ein geschmeidiges Gelenk ermöglicht. Ein durchgehendes Pergamentvorsatz ist nicht so ratsam, nur wegen seiner Steifheit und schlechten Bindung beim Zusammenkleben mit anderem Material. Auch für den Deckelspiegel nehme man dasselbe Pergament und fertige ihn nach der gewohnten Weise an. Ebenso könnte man Seidenspiegel in harmonischer Farbenabstimmung bei diesen Büchern anbringen, die gewiß das prächtige Aussehen nur erhöhen würden. Doch bleibt nach meinem Gutachten das Pergament das geschmackvollere Vorsatz.
Bei Beginn des Heftens bedenke man, daß das Buch von wertvollem Material ist und eine nennenswerte Arbeit des Druckens verbürgt. Aus diesem Grunde nehme man statt gewöhnlichen Leinenzwirnes unbedingt eine echte Seide zum Heften. Kunstseide ist vollständig zu verwerfen, da sie sehr leicht bricht und in Zerfall übergeht, also nur eine kurze Lebensdauer hat und somit nicht im Einklang mit den Generationen überlebenden Pergamentdrucken steht. Es kommt nur die vielbewährte reine Seide in Frage. Eine Verwendung minderwertiger Qualitäten wäre ein Frevel an diesen Büchern.
Selbstverständlich kommt wohl eine Maschinenheftung bei derartigen Büchern niemals in Betracht. Außerdem umfaßt solche Auflage nicht mehr als 10—20 Exemplare. Und da es

Digitized by Google

sich hier ausschließlich nur um Handpressendrucke handelt, kann auch nur eine Handheftung angewendet werden. Die Zeit darf bei der Herstellung keine Rolle spielen. Durch Verkürzung derselben würde nur die Qualität herabgemindert und das Buch an seinem Kunstwert verlieren. Gute Arbeit braucht auch ihre Zeit.
Eine Zierde der Heftung ist es, wenn man jeweils die Enden der Seidenfäden, nach Beendigung des Heftens am Fißbund, von außen nach innen zieht, dort nochmals verschlingt und sie in einer Länge von $1^1/_2$ cm abschneidet. Diese Enden werden aufgedreht und mit dem Falzbein leicht aufgeschabt. Eine andere Möglichkeit ist, daß man die Seidenfäden innerhalb der Lage knüpft. Dieses muß stets an einem der echten Bünde geschehen, um die jeder Faden einmal herumgeht und innen geknüpft wird. Diese Enden werden ebenfalls aufgeschabt. Das beste Knüpfen ist entschieden am Fißbund, da die äußere Schlingung mitgeleimt wird.
Das Kleben von Pergament auf Papier mit Kleister oder Leim bei $^1/_2$ oder $^1/_1$ Bänden macht keine besonderen Schwierigkeiten, aber ein Pergament auf das andere zu kleben, gibt manche Enttäuschung. Schon das, was man zum Binden verwendet, springt nach dem Aufeinanderkleben wieder ab, denn das Pergament ist zu glatt und enthält zuviel Fettstoffe. Daraus muß man schließen, daß sich Pergament nicht leicht mit Kleister oder Leim verbinden läßt. Auch trägt hierzu die Härte des Pergamentes bei, die das Bindemittel nicht eindringen läßt und auf der fetthaltigen Oberschicht nirgends einen Halt bietet. Auch das Druckpergament besitzt diese Eigenschaft. Um nun doch eine Verbindung herzustellen, ist man gezwungen, die zum Kleben bestimmte Stelle mittels Messers oder Glaspapiers etwas aufzurauhen. In diesen verletzten Stellen und den dadurch abstehenden Fasern können sich Leim und Kleister festhalten. Noch besser ist außerdem Aufschaben, ein ganz dünnes Papier dazwischen einzukleben. Man mache es aber so geschickt, daß davon nichts außen zu sehen ist. Es kommt bei diesen Büchern nur der anzuklebende Vorsatzfalz der ersten und letzten Lage sowie der damit verbundene Lederfalz in Betracht. Auch bei Einkleben der Seidenspiegel auf das fliegende Blatt darf das Aufrauhen des Pergamentes nicht unterlassen werden. Es würde sonst, da es sich bei Temperaturwechsel dehnt oder zusammenzieht, von dem aufgeklebten Spiegel abplatzen. Allein schon durch öfteres Biegen desselben kann es geschehen. Diese kleine Vorkehrung muß auf das sorgfältigste ausgeführt werden, sonst erleidet das Pergament Schaden. Es entstehen dünne Stellen, wo dann Kleister und Leim durchschlagen und sich üble Flecken zeigen.
Nach weiterer Fortsetzung des Arbeitsganges kommt man zum Abpressen der Pergamentdrucke. Hier merkt man abermals, daß es ein anderes Material ist als das alltägliche Papier. Sitzt das Buch zwischen beiden Brettern in der Handpresse eingepreßt, so sieht man beim Klopfen, wie widerspenstig Pergament sein kann. Es will sich nicht umlegen und einen Falz bilden. Wie eine Spannfeder springt es zurück, wenn man mit kurzen Schlägen den Rücken bearbeitet. Aber man denke nun nicht, ihn mit gewaltigen Schlägen niederzwingen zu müssen, sondern nur mit Ruhe. Man halte bei jedem Niederschlag den Hammer einige Momente auf der Schlagstelle des Rückens fest, damit der Falz mit derselben Kraft des Schlages niedergehalten wird. Auf diese Weise weiter geklopft gewöhnen sich die Lagen an die Abbiegung. Es beansprucht natürlich etwas mehr Zeit als das Abpressen anderer Bücher. Auch dabei hüte man sich vor zu kräftigem Klopfen, denn der Rücken der Lagen zerplatzt ebenso rasch wie bei Papier.
Die weitere Bindeart folgt wie bei jedem anderen Lederband. So auch das Beschneiden, das sehr angenehm ist, da das Pergament eine in sich feste Masse bildet und somit beim Schneiden großen Widerstand leistet. Geschieht dieses nur mit halbwegs annehmbarem scharfen Messer, so erhält man einen glatten und gratfreien Schnitt.
Um nun auf diesen Pergamentblättern einen Goldschnitt auf drei Seiten machen zu können, müssen Schwierigkeiten überwunden werden. Nach genauem Einpressen hat man mit einer scharfen Schabklinge auf dem widerstandsfähigen Pergament ein leichtes Schaben. Eine äußerst glatte Schnittfläche wird man nie erreichen, denn hier zeigt sich wieder die Eigenschaft der Buchblätter, der dünnen leicht präparierten Kalbshäute. Ein Bearbeiten mit Glaspapier bringt in diesem Falle nichts Gutes. Es entsteht durch das Reiben Wärme, so daß die vielen kleinen Hautfasern miteinander verpappen und sich dazu der feine Sand vom Papier mit hineinpreßt. Die Folgen eines solchen Hilfsmittels sind nur Nachteile für

Digitized by Google

den Goldschnitt. Man begnüge sich mit einer gut geschabten Schnittfläche ohne jeglichen erzwungenen Glanz. Jedoch ehe nun dieselbe mit Kleisterwasser abgerieben wird, muß der ganze Schnitt entfettet werden. Wie schon einmal erwähnt wurde, enthält das Pergament eine Unmenge Fettstoffe. Daß nun auf fetthaltigen Gegenständen Gold schwer zum Haften zu bringen ist, dürfte ebenfalls bekannt sein. Das Entfetten geschieht entweder durch Abreiben des Schnittes mit reinem Alkohol oder noch besser und billiger mit Zwiebel. Man schneide dieselbe in Scheiben und reibe damit so lange, bis das Pergament von diesem Saft gesättigt ist. Mit diesem scharfen Zwiebelsaft zerstört man die Fettsubstanz, und somit wird die obere Schicht des Schnittes entfettet. Wenn trocken, reibt man den Schnitt wie jeden anderen mit Kleisterwasser ab und überstreicht ihn mit Bolus.

Zum Auftragen des Goldes verwende man nicht, wie üblich, Eiweiß mit Wasser 1:8, sondern 1:3 Teilen mit dem sonstigen Zusatz. Das Pergament verlangt nach einem kräftigen Bindemittel, um das Gold zum festen Halt zu bringen. Nach dem Auftragen des Goldes mittels des Präparates muß der Schnitt gut trocknen. Es dauert bedeutend länger als bei Papier, da es mehr Feuchtigkeit aufsaugt und dieselbe sehr langsam zur Verdunstung abgegeben wird. Bei zu zeitigem Glätten entstehen gelbe Streifen der Länge nach. Das ist ein Zeichen, daß die betreffenden Blätter noch naß sind. Man warte den rechten Moment des Trockenseins ab, damit man einen tiefen Glanz und fleckenlosen Schnitt erreicht. Es liegt nun jeweils an der Geschicklichkeit des Binders, das rechte Maß und Ziel bei der Herstellung des Goldschnittes zu finden.

Es darf für den Kenner des Pergamentes keine Überraschung sein, daß nach Fertigstellung des ganzen Buches der Goldschnitt schon an seinem kräftigen Glanze verloren hat. Das ist allein auf den Temperaturwechsel, dem das Buch unvermeidlich ausgesetzt ist, zurückzuführen. Das Pergament nimmt die geringste Feuchtigkeit auf und beeinflußt somit das Gold, das dadurch an seinem Glanze einbüßt. Es erhält ein nicht besonders schönes Aussehen und macht bei einem neuen Einband keinen guten Eindruck. Die Farbe des Goldes selbst wird metallisch und man glaubt einen alten Schnitt vor sich zu haben.

Außerdem muß man noch feststellen, daß sämtliche Pergamentblätter ihre Größe verändert haben, so daß es den Anschein hat, als ob alle Blätter geschossen oder als wenn der Goldschnitt vor dem Heften an das Buch gemacht worden wäre. Auch hat es den Anschein, als ob es sich um ein altes, viel gebrauchtes Buch handle. Das ist aber nicht der Fall, denn wir wissen, wie das Pergament von der Temperatur abhängig ist, also sich fortwährend bewegt, bei feuchter Witterung dehnt und bei trockener zusammenzieht. Die Folgen davon sind große und kleine Blätter. Auch trägt noch die verschiedene Stärke der Pergamente bei, die wiederum ihre eigenen Dehnungsfähigkeiten haben. Aus diesen genannten Gründen ist es unmöglich, einen beständig glänzenden Goldschnitt zu haben. Andererseits ist dieser wieder nicht zu verachten, denn schon an seiner Eigenschaft erkennt man die Echtheit des Pergaments, von welchem man wohl behaupten darf, daß es das edelste Material für einen Buchdruck ist.

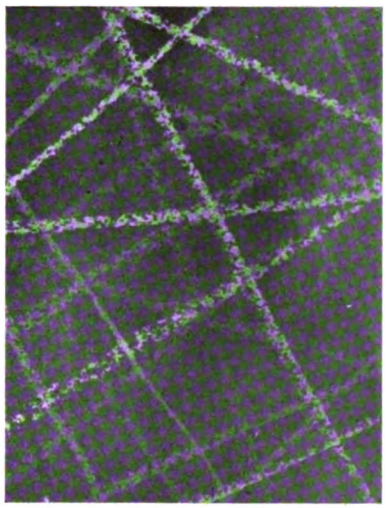
Der weitere Gang des Bindens bleibt derselbe wie bei anderen Büchern. Daß man Pergamentdrucke in Ganzleder bindet, ist wohl selbstverständlich. Wollte man hierzu ebenfalls Pergament nehmen, entstünde ein kalter nüchterner Einband. Es wäre als eine Geschmacksverirrung anzusehen, ein solches Werk in dasselbe Material, aus dem es besteht, zu binden. Hier kommt nur ein Ganzlederband in Betracht, der mit seinem Kontrast die Schönheit des Buches vollendet. Ein mit solch kunstvoller Arbeit geschaffenes Buch gibt uns ein Bild ästhetischer Vollkommenheit der Buchdruck- und Handbindekunst.

BUNTPAPIERTECHNIKEN

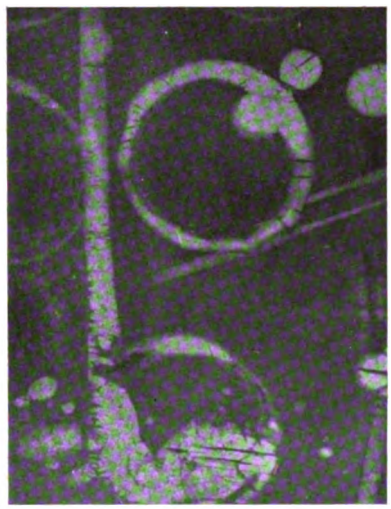
VON KURT LANGE, BRAUNSCHWEIG

Es erübrigt sich eigentlich in der heutigen Zeit der Industrialisierung, Spezialisierung und der strengsten Rationalisierung, über Techniken zu schreiben, die früher der Meister in seiner Werkstatt zur Herstellung des eigenen Bedarfs an Buntpapieren pflegte. Denn

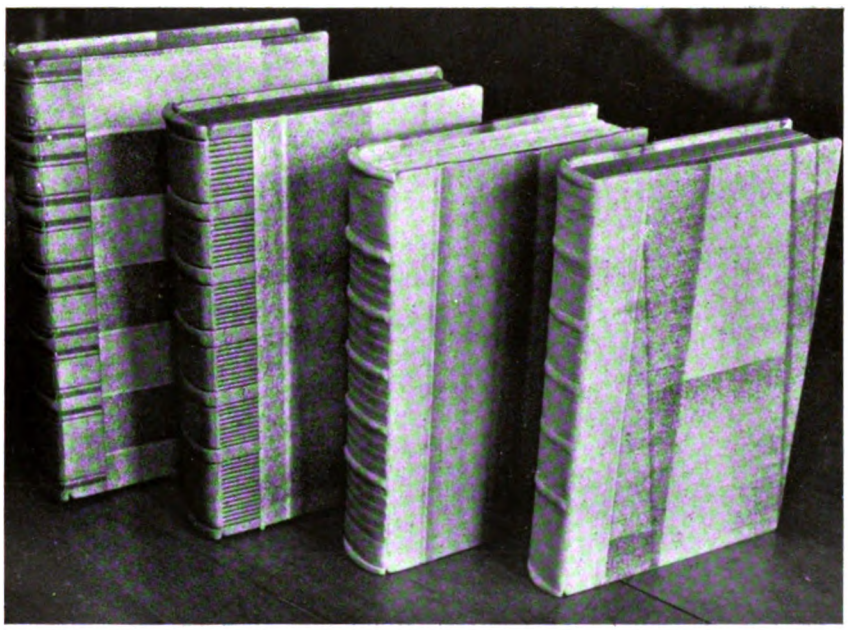
Digitized by Google



Buntpapier mit kaltem Wachs gearbeitet 184



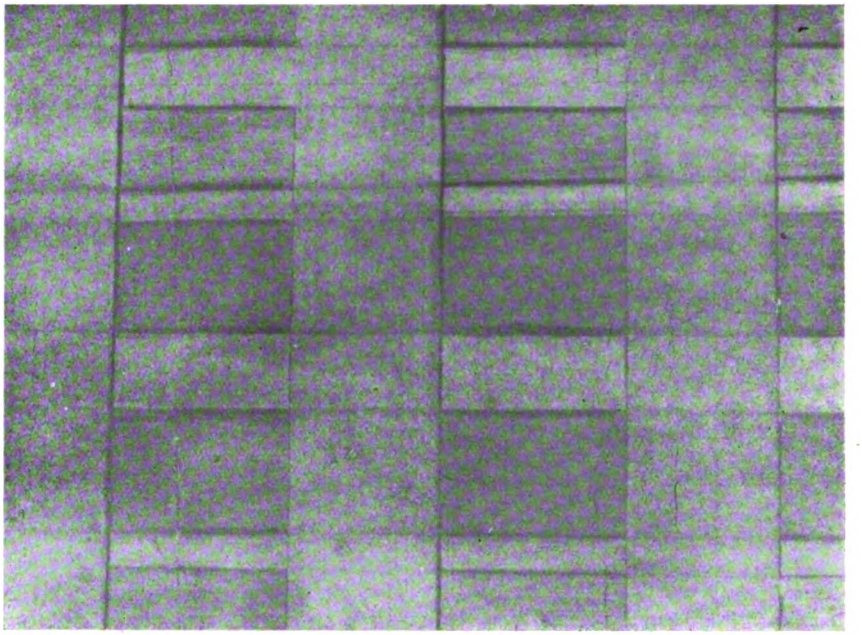
Batikpapier 185



Halbfranzbände mit Ölwischpapierüberzug

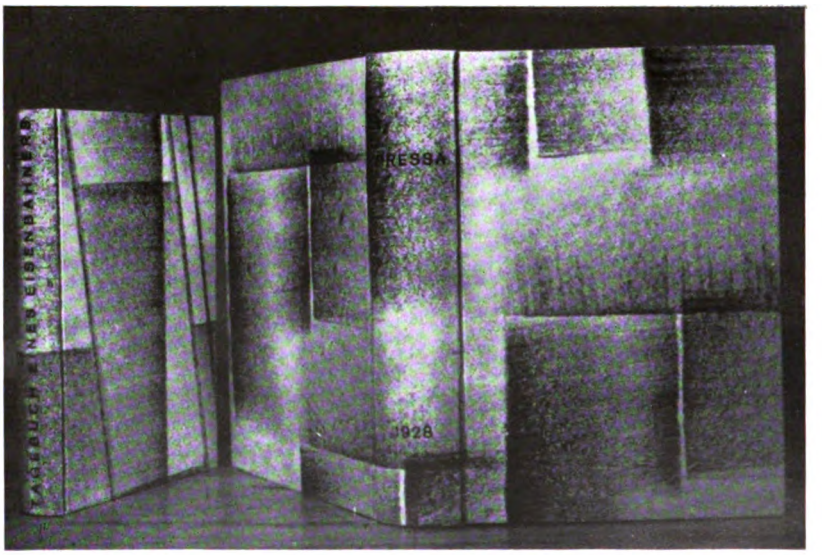
ZUM AUFSATZ KURT LANGE
BUNTPAPIERTECHNIKEN 186

Digitized by Google



Kleisterpapier

187



Pappbände mit Ölwischpapierüberzug
Ausführung: Kurt Lange, Braunschweig, M.D.E.

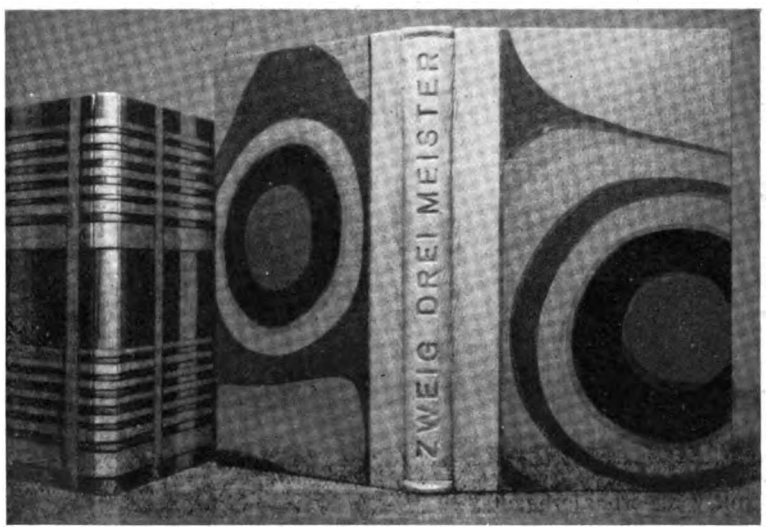
ZUM AUFSATZ KURT LANGE
BUNTPAPIERTECHNIKEN

188

Digitized by Google

Öltunkpapier

189

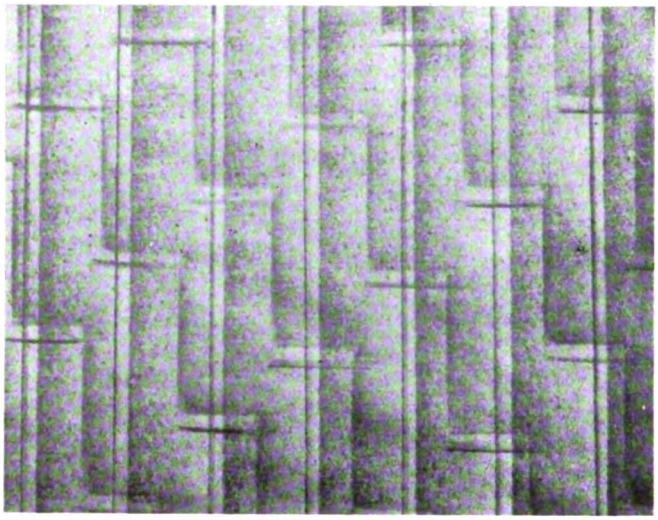


Halbfranzband mit Tunkpapier. Pappband mit Kleisterpapier
Ausführung: Kurt Lange, Braunschweig, M.D.E.

ZUM AUFSATZ KURT LANGE
BUNTPAPIERTECHNIKEN

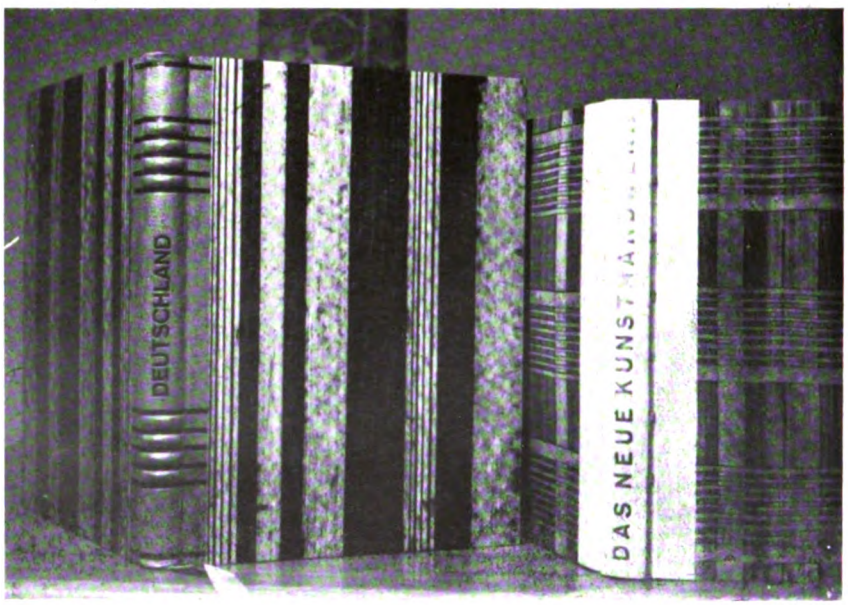
190

Digitized by Google



191

Ölwischpapier



Einbände mit Kleisterpapierbezug
Ausführung: Kurt Lange, Braunschweig, M.D.E.

ZUM AUFSATZ KURT LANGE
BUNTPAPIERTECHNIKEN

192

Digitized by Google

heute wird es wohl nur noch wenige Meister geben, die für ihren eigenen Bedarf Buntpapiere selbst herstellen. Vielmehr ist fast die ausschließliche Herstellung von Buntpapieren für alle Zwecke von einer eifrigen, sich rasch entwickelnden Industrie aufgenommen worden, die mit unermüdlichem Scharfsinn darauf bedacht ist, immer neue Muster auf den Markt zu bringen, neue Arbeitsverfahren und Tricke zu finden, die bisweilen auf die althergebrachten Arbeitsweisen der alten Buchbinderwerkstätten zurückzuführen sind. Es befremdet daher, daß bei der ungünstigen wirtschaftlichen Lage unseres Berufes, in der jede Berufsgruppe heute nach Erweiterung ihres Arbeitsgebietes sucht, gerade wir Buchbinder uns dieses weite Betätigungsfeld, unsere ureigenen Techniken, mangels Energie und Umstellungsfähigkeit von einer Industrie haben aus der Hand nehmen lassen. Teilweise arbeiten solche Buntpapierwerkstätten und Fabriken rein handwerklich, es gibt auch Betriebe, wo die Maschine neben der Hand zu manchen Arbeitsverrichtungen herangezogen wird. Fabriken, die nur auf maschinelle Produktion eingestellt sind, liefern z. B. heute noch die leider nie gänzlich auszurottenden Gustav- und Achatmarmorpapiere und ähnliche hierher gehörende Gruppen. Bei dem Herstellungsgang dieser Papiere ist die Hand gänzlich von der Maschine ausgeschaltet, das Arbeitsprodukt wirkt deshalb durch die ständig haargenaue Wiedergabe der Einzelheiten nüchtern und leblos. Nur die geschulte Hand allein bewahrt einer Musterung ihre Eigentümlichkeit und Frische. Daran liegt es auch, daß die vor einigen Jahren auf dem Markt erschienenen Spritzpapiere sich heute noch großer Nachfrage und zweifellos gerechtfertigter Beliebtheit erfreuen; denn die geübte Hand führt die Spritzpistole, sie legt die Schablonen, und der leiseste Druck des Fingers läßt die Farbflüssigkeiten stärker oder schwächer auf die Papieroberfläche sprühen.

Über die Geschichte der Buntpapiere läßt sich kurz sagen, daß die Blütezeit das 18. Jahrhundert war; der Verfall setzte gegen Mitte des 19. Jahrhunderts ein, als die Industrie mittels Maschinen mit Papier alle möglichen Werkstoffe vorzutäuschen versuchte. Sie schuf Surrogate für Leder, verschiedene Holzarten, Krokodilhaut, Webstoffe usw. Die älteren Vertreter unseres Berufes werden sich dieser geschmacklosen Nachbildungen entsinnen können. Ein Wiederaufleben der alten Handwerkstechniken brachte erst wieder die Zeit des Jugendstils, und hier waren es bald die Handwerksmeister, die die alten Techniken und Arbeitsweisen aufgriffen (leider ließen sie sich aber bald, wie schon oben gesagt, das Heft wieder aus der Hand nehmen) und so dem handgearbeiteten Buntpapier zu neuem kraftvollen Dasein verhalfen.

Wenn ich schon sagte, daß es sich erübrigte, heute über Techniken zu berichten, die infolge wirtschaftlicher Umstellungen nicht mehr in so starkem Maße wie früher in den Handwerksbetrieben gepflegt werden, so halte ich aus dem Grunde ein Wiederauffrischen der Kenntnis verschiedener Buntpapiertechniken für notwendig, weil nur derjenige in dem heutigen schweren Existenzkampf erfolgreich sein wird, der in allen Sparten seines Berufes, der ihm doch Brot für das ganze Leben geben soll, eingehend bewandert ist. Für den Handwerker ist der Kampfplatz ums Dasein die Werkstatt. Eine allgemeine umfassende Berufsbildung, darüber hinaus auch die der angrenzenden Fachgebiete, ist heute unbedingt nötig.

Vorweg möchte ich das Wort „Buntpapier" definieren. Der Fachmann bezeichnet diejenigen Papiere als „Buntpapier", die nur einseitig gestrichen, gefärbt oder bemustert sind, also nicht die durchgefärbten Papiere, deren Herstellungsgang ein ganz anderer ist. Hier wird der Farbstoff dem Papierbrei im Holländer zugeführt. Man nennt dieses ~~die Stoffärbung des Papiers~~.

Eine vielleicht wenig bekannte Technik zur schnellen Erzeugung einfacher, aber trotzdem in den Farben leuchtender Buntpapiere ist die, einen Bogen mit einem Stück Wachs (eine Stearinkerze geht auch) einseitig zu bemustern mit Linien, Kreisen usw. Bemustert man einen ungefärbten weißen Bogen, so ist einige Vorsicht zu gebrauchen, da sich schon gezeichnete Linien nur schwer erkennen lassen. Mittels Schwammes färbt man nun den so bearbeiteten Bogen ein. Überall da, wo das Stück Wachs den Papierbogen getroffen hat und etwas Wachs auf ihm haften geblieben ist, wird die aufgetragene Farbe das Grundpapier verschont lassen. Nach dem Auftrocknen der Farbe wird die mit dem Wachsstück aufgetragene Musterung weich und pastellartig in Erscheinung treten. Soll die

Digitized by Google

Musterung in verschiedenen Farben ausgeführt werden, so ist natürlich ein öfterer Farbauftrag erforderlich. Nach der völligen Trocknung des jeweiligen Farbauftrags geschieht dann wieder die Musterung mit dem Wachsstück. Bei dieser Technik ist zu beachten, daß nur Anilinfarben verwandt werden können, die infolge ihrer ganz geringen Deckkraft die gegebenen Farben für diese Technik sind. Erdfarben besitzen eine große Deckkraft und kommen daher nicht in Frage. Bei der Herstellung mehrfarbiger Papiere ist mit den hellsten Farben zu beginnen, Grau, Gelb, Braun usw. Beginnen wir gleich mit einem Blau, so kann als nächste oder übernächste Farbe nie eine im Tonwert hellere Farbe erreicht werden, wie Gelb, Braun, Rot usw., sondern nur eine dunklere. Man muß beachten, daß Blau auf Rot aufgetragen als Violett, Blau auf Gelb als Grün und Rot auf Grün als Braun zur Geltung kommen wird. Bei der Auswahl der Farben ist auf äußerste Lichtbeständigkeit Wert zu legen, wenn man nicht gar zu den Indanthrenfarben greift. Starkes, zähes, einseitig satiniertes Packpapier eignet sich sehr gut für diese Technik. Auch Papiere mit körniger Oberfläche, kräftiger Struktur, und besonders auch die in irgendwelchen Musterungen geprägten Papiere sind sehr gut verwendbar, da bei diesen Papiergruppen sehr schöne Wirkungen dadurch entstehen können, daß das Wachs, infolge der unebenmäßigen Beschaffenheit der Papieroberfläche, nicht gleichmäßig haftet. Diese Buntpapiertechnik ist sehr entwicklungsfähig und abwandelbar, verschiedene andere Kniffe lassen sich noch anwenden. Wohl jeder, der sich mit ihr beschäftigt, wird andere finden. Man kann sich z. B. eine Matrize auf die Weise in der Bogengröße anfertigen, indem man auf ein Brett oder starken Bogen Pappe, Pappstückchen, Pappstreifen, Ringe usw. rhythmisch oder ornamental anordnet und festleimt. Hierüber legt man den zu färbenden Bogen, der nun nicht mit einer Kerze, sondern zweckmäßig mit einem faustgroßen Stück Wachs oder Paraffin gleichmäßig bestrichen wird. Bei mehreren Farben muß dieser Vorgang entsprechend wiederholt werden, auch unter Wechsel der untergelegten Matrize. Es liegt auf der Hand, daß bei dieser Arbeitsweise nur diejenigen Stellen des Papierbogens Wachs aufnehmen, die von unten her durch ein aufgeleimtes Stück Pappe gestützt werden und so dem Druck des Wachsstückes Widerstand entgegensetzen. Zum Schluß können die fertiggestellten und gut getrockneten Bogen noch mit einem weichen Lappen abgerieben werden. Das dünn haften gebliebene Wachs wird auf diese Weise verrieben und verleiht der Papieroberfläche einen schönen matten Glanz. Abb. 184 zeigt einen mehrfarbigen Bogen dieser Technik in stark verkleinertem Ausschnitt.

Es folgt nun die Batiktechnik, bei der nicht mit kaltem, sondern mit erhitztem Wachs gearbeitet wird. In den Werkstätten ist dieses Verfahren wenig bekannt und auch wohl wenig angewandt worden. Dagegen hat es die Industrie schon vor einigen Jahren aufgegriffen und den Markt mit den sogenannten „Java-Papieren“ überschwemmt, die sich damals großer Beliebtheit erfreuten, heute aber gegen die Spritzpapiere sehr zurückgetreten sind. Wir wollen diese „Java-Papiere“ nicht imitieren, sondern stellen auf andere Weise Batikpapiere her, die von unvergleichlicher Intensität der Farben sind, wie sie bis heute noch von keiner anderen Technik erreicht wurde. Zur Verwendung kommen spirituslösliche Anilinfarben (spirituslösliche Tischlerbeizen eignen sich auch) in äußerster Lichtbeständigkeit. In Anbetracht der mühsameren Technik wird ein edleres und festes Papier gewählt; ein dünner Zeichenkarton, der auch wesentlich zur Erleichterung der Arbeit beiträgt, eignet sich am besten. In einem Metalltopf wird Wachs erhitzt, bis es zu dampfen beginnt. Es soll also ein möglichst hoher Hitzegrad erreicht werden, damit bei dem Auftrag des Wachses auf den kalten Bogen dieses nicht sofort erstarrt und die Arbeit erschwert. Um den Erstarrungsprozeß möglichst weit hinauszuschieben, bedient man sich zum Auftragen des flüssigen Wachses verschiedener eng und weit gestellter Bürsten mit Stahl- oder Messingborsten. Gut verwendbar ist auch eine Bürste mit Stahlborsten, wie man sie in den Schuhgeschäften zum Reinigen wildlederner Schuhe erhält. Ferner können zum Wachsauftrag blecherne Metallringe usw. benutzt werden. Abb. 185 zeigt in stark verkleinertem Ausschnitt ein solches Batikpapier.

Es ist also immer auf den unbedingt erforderlichen hohen Hitzegrad des Wachses zu achten, schnelles Arbeiten ist Bedingung; denn ziemlich abgekühltes Wachs, wenn es sich auch noch in flüssigem Zustand befindet, dringt nicht genügend in das Papier ein, bleibt lose an der Oberfläche haften, bröckelt leicht ab und verfehlt somit seine Bestimmung, die eine Farb-

Digitized by Google

schicht bei weiteren Farbaufträgen abzudecken. Im übrigen spielt sich der Arbeitsvorgang genau so ab wie bei der vorigen Technik des kalten Wachses. Wieder mit den hellen Farben beginnen, den Bogen jedesmal gehörig trocknen lassen, da ein noch feuchter Bogen das flüssige Wachs naturgemäß sofort erstarren und nicht in das Papier eindringen läßt. Die herrlichen Zwischentöne, die man bei dieser Technik bewundert, entstehen dadurch, daß wir die Farben (Beizen) in Spiritus gelöst haben, der sich unter die Wachsschicht und deren Brüche hineinfrißt. Zum Entfernen der erstarrten Wachsschicht wird der soweit fertiggestellte Bogen zwischen Löschpapier (im Notbehelf ist auch Zeitungsmakulatur verwendbar) gelegt und mit einem mäßig warmen Bügeleisen bearbeitet, wobei das erwärmte Löschpapier oder die Zeitungsmakulatur das Wachs zum Schmelzen bringt und aufsaugt. Wird das Wachs mit einem zu heißen Eisen ausgebügelt, so wird der Bogen leicht brüchig, ist wenig haltbar und macht bei späterer Verarbeitung Schwierigkeiten. Diese Buntpapiere sind in der Herstellung ziemlich teuer, im Aussehen aber sehr edel, und sie finden vorzugsweise nur zu den feinsten Luxusgegenständen Verwendung.

Die Ölwischtechnik, Abb. 186, zeigt ein Buntpapier dieser Technik in der Größe 50 × 70 cm. Um die schöne, edle, pastellartige Wirkung dieser Buntpapiere zu erreichen, ist in erster Linie die richtige Beschaffenheit des zur Verwendung gelangenden Grundpapieres von großer Wichtigkeit. Ein Papier mit glatter oder satinierter Oberfläche ist für diese Technik gänzlich unbrauchbar, da auf einer solchen Oberfläche die Farben leicht schmierig wirken. Hier sind wieder die Papiergruppen, ob einfarbig oder getönt, mit körniger, fasriger Oberfläche am Platze. Verwendbar sind alle Farbreste, wie sie reichlich in Buchdruckereien und Steindruckereien zu finden sind. Die Farbreste werden mit Terpentin verdünnt; zweckmäßig ist auch ein kleiner Zusatz von Sikkativ, um eine beschleunigte Trocknung der Farben zu erreichen. Gewischt wird mit einem Lappen oder Pinsel unter Anwendung von Schablonen, die zweckmäßig aus dünnem Ölkarton geschnitten werden. Abb. 189, 191 u. 192 zeigen Buntpapiere dieser Technik in verschiedenen Anwendungsmöglichkeiten.

Die Öltunktechnik ist sehr bekannt, wird aber in den Werkstätten viel zuwenig angewandt, trotzdem gerade diese Technik infolge ihrer Einfachheit in der Herstellung und der kaum nennenswerten Kostenbeanspruchung heute besondere Beachtung verdiente. Auch der Anfänger wird sofort in dieser Technik brauchbare Erfolge erzielen. Das technische Prinzip dieser Buntpapiere ist, daß auf einen Wassergrund (flaches Becken in üblicher Bogengröße) verdünnte Ölfarben aufgespritzt werden, die dann durch Blasen oder Ziehen mit Kämmen weiter bearbeitet werden. Auf die Formgebung hat der Hersteller weniger Einfluß, wie das bei der Technik der Tunkpapiere auf einen Karagheenmoosgrund der Fall ist. Vielmehr kommt es hier auf die richtige Wahl harmonischer Farben an. Die Farbreste der Druckereien sind hier wieder verwendbar, die mit Benzin, Terpentin oder Petroleum verdünnt werden. Jedes von diesen Ölen, die auch als Treibmittel wirken, zeigt andere Ergebnisse. Sehr eigenartige Bogen von fast graphischem Charakter erlangt man, wenn möglichst nur in einer Farbe auf einen einfarbig schwach vorgefärbten Bogen gearbeitet wird, z. B. dunkelgraue Farbe auf hellgrauem Grundpapier. Es ist darauf hinzustreben, daß die Formen in den höchstmöglichen Ausmaßen erzeugt werden. Abb. 187 zeigt solches Papier in stark verkleinertem Ausschnitt. Interessant sind hier die feinen Einzelheiten der eigenartigen Formgebung.

Am bekanntesten von allen Buntpapiertechniken ist die des Kleisterpapieres. Jeder wird schon Versuche darin unternommen haben. Es gibt wohl keinen Lehrling, der nicht schon in der Fach- oder Berufsschule Kleisterpapiere gemacht hat. Diesen Buntpapieren wird oft der Vorwurf gemacht, daß sie zu wenig flächenhaft, zu sehr plastisch wirken, was in der technischen Bedingtheit, nämlich der Anhäufung der Farbschichten, zu suchen ist. Um die plastische Wirkung der Kleisterpapiere nach Möglichkeit zu unterdrücken, vermeiden wir die Bemusterung durch Tupfen mit Pinseln, Ziehen von Wellenlinien usw., und beschränken uns auf einfaches Ziehen der ein- oder mehrfarbig gestrichenen Bogen mit glatten oder gezahnten Pappkämmen verschiedener Breite. Es bleibt trotzdem immer noch ein großes Feld für formale Betätigung. Verwendbar für diese Technik sind alle wasserlöslichen Farben. Die Wahl des Papieres und der Farben ist immer ausschlaggebend für das Endresultat. Anilinfarben sind leuchtend und geben lasierende Wirkungen,

Digitized by Google

während Erdfarben deckend und stumpf arbeiten. Zähe Packpapiere verschiedener Stärke eignen sich am besten; auch Büttenpapiere. Schreibpapiere, die viel genommen werden, sind nicht so gut brauchbar, weil bei diesen die Farbe wenig oder nur sehr schwer in die unteren Faserschichten vordringt. Solche Buntpapiere bewähren sich nicht beim Gebrauch, denn bei einiger Inanspruchnahme, besonders bei Pappbänden, treten an den stärker in Mitleidenschaft gezogenen Stellen infolge Aufrauhens oder Abstoßens die ungefärbten unteren Faserschichten unschön hervor. Viele Auftraggeber haben gerade über diese beiden Mängel bei Kleisterpapieren Klage geführt und die geringe Haltbarkeit beanstandet. Mittel zur Abwendung dieser Schäden: Zähes Packpapier als Grundmaterial wählen, Farbe genügend in das Papier eindringen lassen. Beschleunigt wird das Eindringen der Farbe durch Hinzugeben eines kleinen Quantums Spiritus zur Farbflüssigkeit. Ferner ist bei Kleisterpapieren die Wahl der Stärke mitbestimmend für die Wirkung, die bei Kartoffelstärke weicher wird im Gegensatz zur Reisstärke. Kleisterpapiere mit leuchtenden Farben und weicher Wirkung stellt man so her, indem man den Bogen zuerst mit einem dünnen, knotenfreien Kleister einstreicht und sofort hinterher auf den noch feuchten Bogen mit einem Pinsel (am besten ein Strichzieher, wie ihn der Maler braucht) in Wasser gelöste Anilinfarben (Tischlerbeizen), die nicht einmal mit Kleister angesetzt zu sein brauchen, aufträgt. Eine andere Herstellungsmöglichkeit ist die, den Papierbogen zuerst mit wassergelöster Anilinfarbe vorzufärben (mittels Schwamm) und nach völliger Trocknung mit einer dunklen Erdfarbe, die mit Kleister angesetzt ist, einzustreichen. Die weitere Behandlung des feuchten Bogens kann mit verschiedenen Kämmen geschehen, wobei die zuerst aufgetragene Anilinfarbe wirkungsvoll unter der oberen dunklen Farbschicht zur Geltung kommt. Gerade die Kleisterpapiertechnik bietet unerschöpfliche Gestaltungsmöglichkeiten, deren Grenze wohl nie zu erreichen ist.
Der Hauptzweck dieser Ausführungen ist der, anregend zu weiteren Versuchen in Buntpapiertechniken zu wirken, die sämtlich nach den verschiedensten Richtungen hin abwandelbar sind.

LITERATURBERICHTE

ADAM, PAUL: DIE KUNST DES HANDVERGOLDENS, DER BLINDDRUCK UND DIE LEDERAUFLAGE. Mit 201 Abb. im Text und 10 Tafeln mit 19 Abb. Zweite ergänzte und abgeänderte Auflage. Halle, Wilhelm Knapp, 1928. (VI, 134 S., X Tafeln.)
Daß die zweite Auflage der vor 17 Jahren erschienenen ersten gegenüber als ein ganz neues Werk betrachtet werden kann, deutet schon der veränderte Titel (damals hieß es nur: „Das Handvergolden") an. Der Verfasser müßte nicht Paul Adam heißen, wenn er nicht die Zeit, die seither verflossen ist, intensiver als manch ein anderer miterlebt hätte und dies in seinen Werken nicht nur zum Ausdruck brächte, sondern auch durch Erweiterung der Darstellung, durch Einstellung auf die Forderungen unserer Tage bewiese. Dabei haben, wie schon bei anderer Gelegenheit gesagt wurde, Adams Lehrbücher stets den Vorzug, daß sie, aus der Erfahrung einer langjährigen Praxis geschrieben, zwangsläufig in die Praxis einführen; daß alles auf Übung aufgebaut ist; daß vom Leser zwar viel verlangt wird, daß er aber auch stets wieder auf die angenehmste Weise angefeuert wird. So ausführlich Adam in der Beschreibung des Notwendigen ist, so streng hütet er sich vor Weitschweifigkeiten und vor allem vor Abweichungen vom Thema. Ist doch zu diesem gerade genug zu sagen in der Beschreibung der Arbeitsgänge, im Verraten kleiner erprobter Hilfsmittel, im Mitteilen guter Rezepte. Die eng verwandten Techniken des Blinddrucks und der Lederauflage (nicht Lederein lage) sind mit vollem Recht im Zusammenhang mit der Handvergoldung behandelt. Beide gehören zur künstlerischen Tätigkeit des Buchbinders, und dieser (einer doppelten Kunst, wie Adam sagt: des Verstandes und der Hand) ist der Band gewidmet. Und deshalb kommt den letzten Abschnitten, welche die Stilelemente des Einbandschmuckes und speziell des heutigen künstlerischen Einbandes in Deutschland untersuchen, besondere Bedeutung zu. Ein großer Reichtum an Abbildungen, bei denen man nur die regelmäßige Angabe der Künstler (meist sind es Arbeiten bekannter Einbandkünstler) vermißt, unterstützt gerade den letzten Abschnitt. Ganz aktuell wird das Buch durch die Behandlung der beiden Fragen: Maschinenarbeit und buchbinderisches Kunstgewerbe, und: Frauenarbeit im Kunsteinband.

Digitized by Google

VERSCHIEDENES

KLASSE FÜR KÜNSTLERISCHEN BUCHEINBAND DER KUNSTGEWERBESCHULE BERLIN-CHARLOTTENBURG. Es werden nur gelernte Fachleute, auch weibliche — Meister, Gesellen und Lehrlinge, die mindestens 2 Jahre gelernt haben — aufgenommen; letztere können die Gesellenprüfung vor der Prüfungskommission der Buchbinderinnung ablegen. Schüler, die im dritten Gesellenjahre stehen, können ihre Meisterprüfung vor der Berliner Handwerkskammer ablegen. Gelehrt werden alle Techniken, die bei Herstellung von Halbfranz-, Pergament- und künstlerischen Ganzlederbänden in Betracht kommen: Handvergoldung, Lederauflage, Lederintarsia, Lederbeizen und Lederfärben, Goldschnittmachen, Ziselieren von Goldschnitten, Heftung auf echte Bünde, auf Pergamentriemchen, Herstellung von Buntpapieren usw. Das Hauptaugenmerk wird auf die sorgfältige technisch vollendete Herstellung des Einbandes gerichtet. Dabei sollen die Regeln und Wünsche unserer Bibliophilen besonders gewürdigt und erklärt werden. Beim Handvergolden wird das Hauptaugenmerk auf die Sicherheit im Drucken gerichtet. Herstellung der Grundiermittel und der Rezepte wird hierbei mit erfolgen. Den heutigen Zeitverhältnissen Rechnung tragend, sollen die Schüler aber auch die einfachsten und billigsten Einbandarten herstellen, wobei ganz besonders auf die Entwicklung guten Geschmackes bei der Wahl der Überzugsmaterialien, im Zusammenhang mit Vorsatz, Schnitt usw., geachtet, Farbenharmonie gelehrt wird. Auch über regelrechte Kalkulation werden die Schüler belehrt. Im Zeichenunterricht soll der Schüler befähigt werden, einen einfachen, aber künstlerisch einwandfreien Entwurf selbst herzustellen. In Berlin stehen den Schülern die reichhaltigen Sammlungen der verschiedenen staatlichen Museen zur Verfügung; außerdem finden regelmäßige Besuche industrieller buchgewerblicher Großbetriebe und staatlicher Bibliotheken statt. Die Unterrichtsdauer der Klasse ist auf 1 Jahr (zwei Semester) berechnet. Aufnahmen finden jährlich April und Oktober statt. Der praktische Unterricht ist täglich, beginnend 8 Uhr, und umfaßt 40 Wochen. Außerdem sind für die Schüler noch folgende Kurse eingerichtet: Ornamentzeichnen, Entwerfen, Gestaltungslehre (Prof. Nechnanski), Schriftschreiben (Graphiker Muck), Buchdruck und Schriftsetzen (Buchdruckermeister Hölzner). Das Schulgeld beträgt zur Zeit 44 RM. für das Semester. Das verbrauchte Material wird den Schülern zum Selbstkostenpreis in Rechnung gestellt. Die Schüler haben außer kleinem Werkzeug noch 12 bis 15 ungebundene Bücher im Oktavformat mitzubringen. Anmeldungen sind rechtzeitig, spätestens 3 Monate vor Eintritt, an das Sekretariat der Schule, Berlin-Charlottenburg, Eosanderstraße 1, zu richten. Weitere Auskünfte werden gern durch den Leiter der Klasse, Herrn Paul Kersten, erteilt.

GROSSE MEISTERKURSE DER STADT FRANKFURT AM MAIN. Die von der Stadt Frankfurt a. M. mit Unterstützung des Preußischen Ministeriums für Handel und Gewerbe, des Bezirksverbandes und der Handwerkskammern Wiesbaden und Frankfurt a. M. veranstalteten Großen Meisterkurse bezwecken die Weiterbildung von Meistern und strebsamen Gehilfen. Gleichzeitig bieten diese Kurse auch eine Vorbereitungsmöglichkeit für die Meisterprüfung. Große Meisterkurse werden im Winterhalbjahr 1929-1930 durchgeführt für Buchbinder. Die Kurse liegen in der Tageszeit; sie beginnen am 6. Januar und schließen am 15. Februar. Die Eröffnung der Kurse erfolgt, wenn eine genügende Beteiligung gesichert ist. Die Gesamtkursusdauer beträgt rund 300 Stunden. Der Kursusbeitrag ist auf 50 RM. festgesetzt. Gesuche um Aufnahme sind ab 1. November schriftlich oder persönlich einzureichen. Dem Gesuch ist beizufügen: ein Lebenslauf, Nachweis einer ordnungsgemäß durchlaufenen Lehre, Zeugnisse über die praktische Tätigkeit und über eine nachweisbare theoretische und zeichnerische Weiterbildung. Zu den Kursen kann nur zugelassen werden, wer in einer Eignungsprüfung den Nachweis erbringt, daß er dem theoretischen und praktischen Unterricht folgen kann. Weitere Auskunft erteilt der Leiter der Großen Meisterkurse, Direktor Th. Walter, Frankfurt a. M.-West, Moltke-Allee 23.

AUSSERGEWÖHNLICHE BEILAGE. Beachten Sie in diesem Heft das Flugblatt der Firma **Steckator-Schnellbinder G. m. b. H., Berlin**, über deren bewährten Steckator-Schnellbinder. Bestellungen werden ausgeführt durch den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei", auch auszugsweise, ist verboten. — Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext und Abbildungen) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale). — Typographische Anordnung: Otto Pfaff-Halle (Saale).

Paul Scholze Nachfolger Inh. R. SCHLINKE, LEIPZIG, Langestr. 7
Telephon 22983 und 22984

Fachgeschäft für Buchbindereien, Papiergroßhandlung
Einbandstoffe, Vorsatz-Bunt-Überzugpapiere, Echtgold, Folien, Leder, Pergamente, Leim, Weizenstärke, Werkzeuge, Heftdraht, Pappen

ARNSBERGER & RHEINBOLDT
OFFENBACH AM MAIN
Telefon: Nr. 82293
Telegr.-Adr.: Aroleder

ARO LEDER

Die Marke für
QUALITÄTSLEDER
zu Bucheinbänden

Digitized by Google

Echte
Pergamenthäute
Kalb
Ziege
Schaf
Joseph Weinstein
Pergamentfabrik
Eisenach

SCHRIFTEN UND GRAVUREN
FÜR HAND UND PRESSE
SCHNEIDESCHRIFTEN
DORNEMANN & Co MAGDEBURG

Ueberzug- und Vorsatzpapiere
Tropa und Alico
in modernen leuchtenden Farben
Weisse Vorsatzpapiere
mittelfein und holzfrei, maschinenglatt und satiniert
Tauenpapiere für Schutz-Umschläge
Pergamyn — Pergamentersatz

F&P L

Freytag & Petersen
PAPIERGROSSHANDLUNG
Leipzig, Salomonstrasse 23

Digitized by Google

Dezember 1929

BEITRÄGE ZUM THEMA: BUCHEINBAND UND GRAPHIK

VON HILDEGARD ZIMMERMANN, BRAUNSCHWEIG

I.

Zu den wichtigsten Beispielen von Verwendung graphischer Arbeiten als Vorbilder für den Lederschnitt zu Einbanddeckeln des 15. Jahrhunderts gehört die ausgiebige Benutzung des größeren Kartenspieles vom Meister E. S. in einer Nürnberger Werkstatt. Der Gruppe von Einbänden, für die M. Lehrs die Nachweise der Kopien gab[1]), und die in ihren buchgeschichtlichen Zusammenhängen von O. Mitius in ergebnisreichen Untersuchungen dargestellt wurde[2]), schließt sich ein neuerdings von O. Leuze aufgefundener, eingehend beschriebener und mit aller Umsicht eingeordneter Einband in der Eßlinger Kirchenbibliothek an[3]).

Es bleibt hier nur nachzutragen, daß bezüglich des Figürlichen der Buchkünstler ebenfalls auf die beliebte Quelle zurückgegriffen hat. Die beiden Gestalten, die das ornamentale Blattwerk zu seiten des Metallbeschlages beleben, entstammen wiederum dem größeren Kartenspiel des Meisters E. S., und zwar der Menschen-Acht, Lehrs 246. Es sind die beiden, Gegenstücke bildenden Figuren in den oberen Bildecken, ein behelmter Krieger, der sich mit dem Schilde deckt, und sein mit einer Handkanone vorgehender Gegner, die auf dem Einband wiederkehren. Auffälligerweise aber erscheinen sie hier gegenseitig zum Originalstich des E. S. Wir müssen also annehmen, daß dem Buchkünstler, für den gleichseitige Übertragung das Gegebene war, nicht das Original, sondern eine gegenseitige Kopie desselben vorgelegen haben dürfte.

II.

Die Rolle, die als Vorlageblätter für Kunst- und Handwerkskreise im 15. Jahrhundert allen voran die Stiche des E. S. und (abgesehen allerdings von der Einbandkunst) Martin Schongauers spielten, fällt im 16. Jahrhundert vorwiegend den Arbeiten der sogenannten Kleinmeister zu. Und unter ihnen dürfte wohl wiederum das Werk des Sebald Beham an erster Stelle stehen.

Ein schönes Beispiel der Benutzung einer einheitlichen Folge von Stichen dieses Meisters weist ein Einband der Universitätsbibliothek in München auf (8° Hist. 3206, Inhalt: Meisnische Chronik und Spalatins Chronik der Kurfürsten usw. von Sachsen, Wittenberg, Seitz 1553). Hier findet sich eine Rolle (Abb. 197 u. 198) verwendet, für deren Darstellungen der vier von ihren Symbolen begleiteten Evangelisten in ganzen Figuren die 1541 datierte Stichfolge Pauli 57—60 (Abbildungen bei Pauli[4]), Tafel V) das Vorbild abgegeben hat. Und zwar ist hier recht getreu in geschickter Ausführung kopiert worden. Nur die großen Flügel, die die Figuren in den Originalen tragen, sind fortgelassen worden. Matthäus, der erste der Reihe, erscheint gegenseitig zum Original, ist also vom Stempelschneider gleichseitig kopiert worden, während bei den folgenden drei Gestalten die Übertragung ins Gegenseitige auf dem Stempel vorgenommen wurde, so daß die Pressungen wiederum gleichseitig zu den Originalen erscheinen.

III.

Auffallend selten sind die Fälle, in denen das reiche Material, das die Titeleinfassungen der Reformationszeit an ornamentalen und figürlichen Vorbildern boten, für Einbandzwecke ausgenutzt erscheint. Ein besonders bemerkenswertes Beispiel, das ich nachweisen kann, betrifft eine durch viele Kopien weitverbreitete Einfassung mit den Halbfiguren von Petrus, Paulus, der vier Kirchenväter und mit den Symbolen der Evangelisten in Kreisen. Das Urbild, in Folioformat, findet sich in Basel im Besitz Adam Petris seit 1517 und gehört dem Holzschnittwerk des Urs Graf[5]) an. Für deutsche Druckwerke ist besonders ihre für den Augsburger Drucker Otmar hergestellte, vielverwendete Übertragung in Quartformat durch Heinrich Satrapitanus[6]) Vorbild gewesen.

Die Halbfiguren der Apostelfürsten und die Symbole der Evangelisten begegnen nun getreu übernommen, wie in den Holzschnitten, eingefaßt von Wolken bzw. ornamentalen Rankenkreisen, auf einer Rolle (Abb. 199—201), die sich auf einem Bande der so reiche Einbandschätze bergenden Ratsschulbibliothek zu Zwickau (IV. IV. 30) findet. Eingefügt erscheinen außer den erwähnten Kopien hier noch eine Halbfigur Gottvaters mit der Taube und Christus

Digitized by Google

am Kreuz, so daß die Reihenfolge sich darstellt: Gottvater, Lukasstier, Christus, Markuslöwe, Petrus, Matthäusengel, Paulus, Johannesadler. Die geschickte Anordnung und außerordentlich feine Ausführung verraten eine hervorragende Hand und lassen die wirkungsvolle hübsche Rolle als eine der besten ihrer Art erscheinen.

IV.

Daß für die Bildnisse, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts unter den Plattenstempeln der Bucheinbände eine so wesentliche Rolle spielen, in weitem Umfange graphische Vorlagen benutzt sein dürften, kann ohne weiteres angenommen werden. Die Erfordernisse porträtähnlicher Wiedergabe führte hier von selbst zur Heranziehung der diese vermittelnden Arbeiten.

Ein Beispiel, das eins der Fürstenbildnisse betrifft, die Bücherzeichen gleichkommen, findet sich in dem von H. Herbst so trefflich zusammengestellten Einbandwerk des Braunschweigischen Hofbuchbinders Lukas Weischner[7]. Der hier vertretene Linienstempel mit dem Halbfigurenbildnis des fürstlichen Dienstherren Weischners, des Herzogs Julius (Abbildung bei Herbst auf Tafel 29, 3) gibt in völlig strichgetreuer Kopie einen Holzschnitt wieder, der von E. Flechsig in Wolfenbütteler Druckwerken herzoglichen Auftrags bei Konrad Horn nachgewiesen wurde[8]. Der Holzschnitt begegnet in zwei nahezu übereinstimmenden Fassungen, und so getreu folgt der Stempelschneider seiner Vorlage, daß es auf Grund des von Flechsig festgestellten Unterscheidungsmerkmales (senkrechte Striche an der Mütze im ersten, wagerechte im zweiten Falle) möglich ist zu sagen, daß ihm die zweite der beschriebenen Fassungen (a. a. O. S. 265, Nr. 3) vorgelegen haben muß.

1) Vgl. jetzt M. Lehrs: Geschichte und kritischer Katalog des Kupferstiches im 15. Jahrhundert, Bd. II, S. 355. Den Einbänden schließt sich der Lederschnitt eines ebenda erwähnten Kästchens an. Heranzuziehen wären hier auch die Kopien nach dem Kartenspiel des Meisters der Spielkarten, vgl. a. a. O. I, S. 147.
2) Fränkische Lederschnittbände des 15. Jahrhunderts, in „Slg. bibl. wiss. Arbeiten", Heft 28 (Leipzig 1909).
3) „Jahrb. d. Einbandkunst" II (1928). Leipzig, Verlag für Einbandkunst 1929.
4) G. Pauli: Hans Sebald Beham, ein kritisches Verzeichnis . . ., in „Stud. z. deutschen Kgesch.", Heft 33, (Straßburg 1901).
5) Passavant 142. Vgl. A. von Dommer, Lutherdrucke auf der Hamburger Stadtbibliothek (Leipzig 1888) Ornamente b), Nr. 103.
6) Vgl. „Jahrb. des deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum" I (1927). S. 65 u. Anm. 159—161 auf S. 85
7) „Jahrb. d. Einbandkunst" I (1927).
8) „Quellen u. Forschungen z. braunschw. Geschichte", VI (Wolfenbüttel 1914).

EIN NEUGEFUNDENER CASPAR MEUSER-EINBAND DER BIBLIOTHEK AUF SCHLOSS MORITZBURG BEI DRESDEN

VON EDITH ROTHE, DRESDEN

Als Ergänzung meiner kleinen Arbeit über die Jakob Krause- und Caspar Meuser-Einbände der Bibliothek auf Schloß Moritzburg, Archiv für Buchbinderei, Jahrg. 29, Heft 4, möchte ich noch einen Band besprechen, den ich kürzlich beim Umzug, versteckt unter großen Büchern, fand. Beim ersten Blick war ich mir darüber klar, daß ich es mit einem Meuser-Einband zu tun habe; und zwar ist es ein sehr gut erhaltenes prachtvoll komponiertes Stück. (Siehe Abb. 193.) In seiner Einfachheit und Klarheit wirkt es stärker als die sonst bekannten, häufig überladenen Arbeiten Meusers. Es ist ein dünnes Kalbslederbändchen, 30,5 : 20,5 cm groß mit Goldpressung. Es enthält: Vom Anfang, Ursach und herkommen der Fewerwerck, als eine Erinnerung des letzten Fewerwercks auff dieser Welt. Dresden: 1582 von jenem selben Paulus Buchner, dem Hauszeugmeister Vater Augusts, der schon die farbigen Zeichnungen zur Artoloreymappe (siehe Heft 4, Abb. 55) lieferte. Der Rücken zeigt fünf Bünde, die durch Goldlinien betont sind, dazwischen je ein Sternchenstempel[1]. Vorder- und Rückseite stimmen vollkommen überein. Auf vier Blindlinien folgt eine Goldeinfassung mit vier Eckplatten, die bei Christel Schmidt zwar nicht abgebildet sind, die ich aber bei dem Meuser sicher zugeschriebenen Einband der Sächsischen Landesbibliothek-Ausstellung Nr. 442 wiederfand. In der Mitte vorne das Kursächsische Wappen im Oval, desgleichen auf der Rückseite das Dänische[2], beides typische Meuser-Platten. Die Fläche

Digitized by Google

zwischen dem Mittelwappen und den Eckstücken ist freigelassen, so daß die goldenen Ornamente sich prachtvoll von der braunen Lederfläche abheben. Da das Buch 1682 gedruckt ist, so muß der Einband zwischen 1682 und 1693, Meusers Todesjahr, gefertigt sein, jedenfalls in einer Zeit, in der der Geselle sich schon selbständig gemacht hatte und nicht mehr in Krauses Werkstatt arbeitete.

Im Anschluß hieran möchte ich noch kurz einen anderen, sehr interessanten Einband erwähnen. (Siehe Abb. 194.) Und zwar muß man ihn seiner gesamten Anlage nach viel später datieren. Die Mittelplatte aber erinnert ganz stark an Krause[3]). Es ist bekannt, daß Krause-Platten auch noch in viel späterer Zeit verwendet worden sind, doch bei diesem Band möchte ich eher auf eine Nachahmung schließen. Vielleicht ist das Buch, es handelt sich um eine Historia Jabonis Thessaliae Principis de Colchica velleris aurei expeditione von Jacob Gohorius von 1563, früher von Jakob Krause gebunden gewesen, zeitlich würde das durchaus möglich sein. Vielleicht ist der Einband beschädigt worden und spätere Generationen haben eine Nachahmung versucht in ihrem Zeitgeschmack. Vergleicht man den Rücken dieses Buches mit dem eines echten Krausebandes, so springt der Unterschied sofort in die Augen. Hier sind die Bünde mit groben Goldlinien eingefaßt, dazwischen ist keinerlei Verzierung. Sodann sind die Deckel bis auf die Mittelplatte, vier kleine Eckornamente und drei Goldumrahmungen völlig kahl. Eine Anordnung, die unmöglich für den Geschmack der Krausezeit ist. Auch ist der Band nicht mehr in schönes Kalbsleder, sondern in grobes, brüchiges Schafleder gebunden; ebenfalls eine wichtige Abweichung. Kurz, der Gesamteindruck ist ein anderer, wenn auch Einzelheiten an Krause anklingen. Immerhin ist es beachtenswert, zu verfolgen, wie spätere Generationen sich mit der Formenwelt vergangener Zeiten auseinanderzusetzen versuchten.

1) Siehe Chr. Schmidt, Tafel 76, Nr. 6 von oben.
2) Siehe Chr. Schmidt, Tafel 74, oben.
3) Siehe ähnliches bei Chr. Schmidt, Tafel 53, Nr. 33.

EINE AUSSTELLUNG FRANZÖSISCHER LUXUSDRUCKE IN BERLIN

VON MARIA LÜHR, BERLIN

Vom 14. bis 27. Oktober 1929 veranstaltete die „Deutsch-französische Gesellschaft" in Verbindung mit der „Maximilian-Gesellschaft" im Hause der Herren Flatow & Priemer, Berlin, Viktoriastraße 22, eine Ausstellung französischer Luxusdrucke der Nachkriegszeit. Das Protektorat über dieselbe hatte der französische Botschafter, Exzellenz Pierre de Margerie, übernommen. Die Ausstellung brachte, wie schon der Name sagt, vor allen Dingen sehr viele Luxusdrucke, und man hätte gewünscht, daß alle unsere Buchkünstler, Graphiker, Buchdrucker, Buchbinder sowie auch die Verleger dieselbe gesehen hätten. Es wurde in geschlossenem Rahmen so viel des Sehenswerten geboten, daß nicht nur Fachleute, sondern jeder Bücherliebhaber so manche Anregung davon nach Hause nehmen konnten. Viele der ausgestellten Werke stammten aus Privatbesitz, andere waren von französischen Verlegern hergesandt. Luxusdrucke hat Frankreich von jeher in großer Anzahl und in vollendeter Weise herausgebracht. Hier bot sich dem Beschauer der Beweis, daß seine Leistungen in diesem Fache bis heute auf der Höhe geblieben sind. Das französische Verlagsgewerbe hat seit dem Kriege eine erstaunliche Fülle von Luxusdrucken herausgebracht, und es muß anerkannt werden, daß ein großer Teil derselben auch strengen Anforderungen genügt. Durch die Neubelebung der alten Techniken (Holzschnitt, Lithographie, Radierung), die sich sehr verjüngt haben und buchgemäßer geworden sind, hat der bibliophile Luxusdruck einen unerhörten Aufschwung genommen.

Vielen starken Künstlerpersönlichkeiten öffnet das von ihnen illustrierte Buch einen willkommenen Weg, in weiten Kreisen bekannt zu werden. Zahlreiche Bücher zeigen sowohl im Druck als auch in der Illustration Hervorragendes. Viele namhafte Künstler verstehen

Digitized by Google

ihre Illustration genau dem Satzbilde anzupassen und schaffen dadurch ein Werk höchster Vollendung. Bei anderen allerdings stimmt Bild und Druck in nicht so vollkommener Weise überein. Es bleibt abzuwarten, was bei den vielen Luxusdrucken, die jetzt erscheinen, Spekulation ist, und man möchte nach den bei uns seinerzeit gemachten Erfahrungen etwas zur Vorsicht raten.

Erfreulich ist es, daß das französische gute Buch nur broschiert oder in gefalzten Bogen ausgegeben wird, denn zu einem bibliophilen Buch gehört ein Handeinband. Derselbe kann dann dem Geschmack des Sammlers entsprechend einfach oder reicher ausgeführt werden und ist jedenfalls keine Dutzendware. Schon seit Groliers Zeiten gehört es zum Wesen des Bücherliebhabers, daß er in Gemeinschaft mit seinem Buchbinder sich den Einband aussucht und dadurch seiner Sammlung einen persönlichen Stempel gibt. — Leider schloß sich der reichhaltigen Ausstellung von Luxusdrucken nur eine kleine Anzahl von Kunsteinbänden an.

Von den Buchbindern möchte ich zunächst den allseits bekannten Pariser René Kieffer nennen, der zugleich auch Verleger ist. Von ihm stammten verschiedene wertvolle Ganzledereinbände.

Paul Verlaine, Odes en son Honneur. Naturschweinsleder mit Blinddruck, auf dem Vordeckel eine mit der Platte gepreßte Lyra.

Marc Elder, Le Peuple de la Mer. Schwarz Marokkoleder, auf dem Rücken starke Goldlinien, die sich nach den Seiten verjüngen und auf den beiden Deckeln in Blinddruck fortsetzen. Der Band wirkt modern und geschmackvoll.

Außerdem fiel mir ein blauer Morokkolederband auf, mit Linien, Bogen und Kreisen verziert, letztere zum Teil wie eckige Monde wirkend, die aber wohl von einer angedeuteten Figur ausgehende Seifenblasen darstellen sollen; — modern, aber unschön nach meinem Geschmack. Einige gute Halbleder- und Halbfranzbände ohne nennenswerte Vergoldung reihten sich den genannten Büchern an.

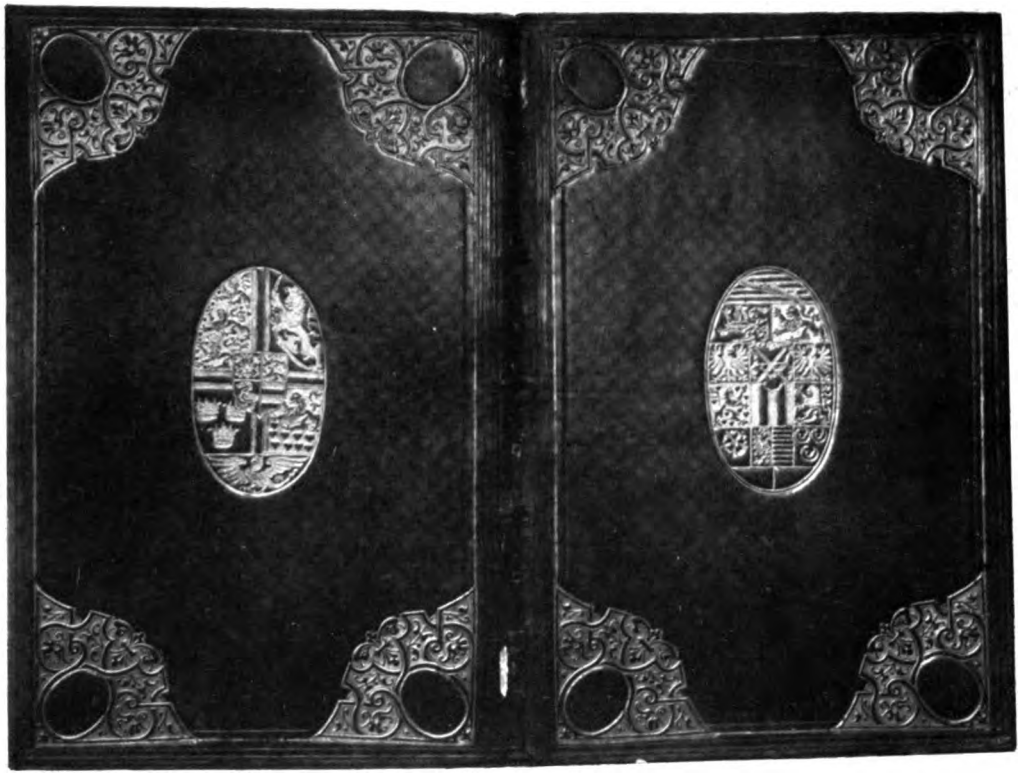
Von dem Buchbinder Marot-Rodde waren verschiedene technisch und geschmacklich nicht hervorragende Bücher ausgestellt.

Herr de Margerie, der französische Botschafter in Berlin, hatte eine reichhaltige Sammlung von bedeutenden Werken aus seinem Besitz für die Ausstellung hergegeben. Der Katalog führt 65 Nummern auf, davon 15 Ganzlederbände. Die Einbände dieser Bücher sind, was für uns Berufsgenossen eine bedeutsame Sache ist, und was ich mit Stolz und Freude berichten kann, von einem deutschen Buchbinder hergestellt. Der Botschafter, der als Protektor vor geladenen Gästen die Ausstellung eröffnete, sagte in seiner in französischer Sprache gehaltenen Rede — nachdem er zuerst über die Drucke und Einbände gesprochen hatte — über seinen Buchbinder folgendes:

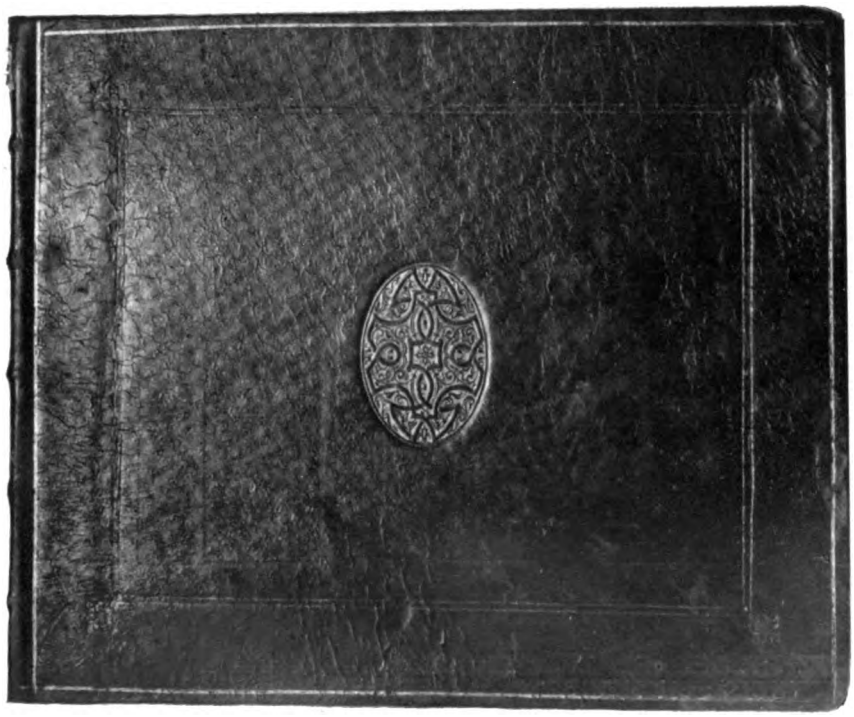
„Ich möchte außerdem Ihre Aufmerksamkeit auf andere Einbände lenken, die einen interessanten Versuch französisch-deutscher Zusammenarbeit in der Kunst des „Beau Livre" darstellen. Ihre Wirkung sehen Sie anschaulich in einer der Vitrinen, die eine ganze Serie der „Beaux Livres Français" enthält, die von einem Ihrer Landsleute eingebunden sind. Ausnahmsweise nenne ich seinen Namen, denn in Herrn Bruno Scheer hat man einen Mitarbeiter gefunden, der ernsthafte technische Qualitäten mit einem sehr sicheren Geschmack und einer sorgfältigen Eleganz verbindet, die nicht allgemein sind."

Da wir wissen, daß früher viele deutsche Bücherliebhaber ihre Einbände in Frankreich ausführen ließen, weil sie den deutschen Buchbindern keinen mit vollendeter Technik vereinten guten Geschmack zutrauten, so hören wir hier aus dem Munde eines einflußreichen französischen Bücherliebhabers, daß er den deutschen Sammlern das Gegenteil beweist. Möge dieses unseren Bücherliebhabern zur Beherzigung dienen und sie veranlassen, ihre Aufträge künftig auch deutschen Buchbindern zuzuwenden, in deren Reihen wir ganz vortreffliche Meister aufweisen können. Ich möchte nun auf einige Bucheinbände eingehen, die Herr Scheer für den französischen Botschafter ausgeführt hat. Sie tragen alle das Wappen des Besitzers, wie es bei den altfranzösischen Einbänden üblich war. Dieses Signet hat Herr de Margerie auf Veranlassung von Bruno Scheer von einem deutschen Künstler entwerfen lassen, dem Graphiker und Kunstmaler Friedrich Otto Muck. Um das Wappen des Herrn de Margerie schlingt sich Kette und Kreuz der Ehrenlegion, überragt von der neunzackigen Krone. Die Gravüre hat Friedrich Klement, Leipzig, angefertigt.

Digitized by Google

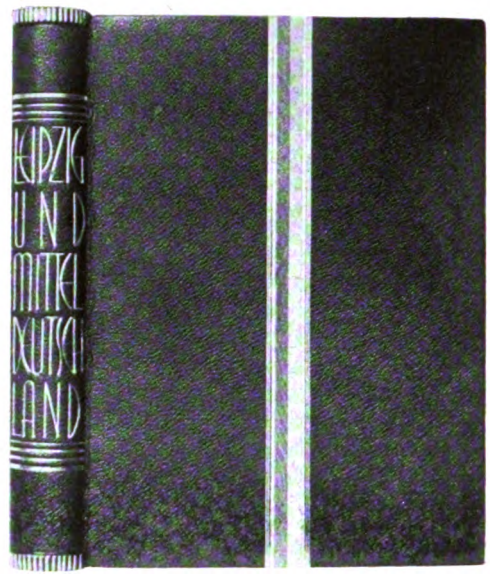


CASPAR MEUSER-EINBAND
DER BIBLIOTHEK AUF SCHLOSS MORITZBURG 193



EINBAND
DER BIBLIOTHEK AUF SCHLOSS MORITZBURG 194

Digitized by Google



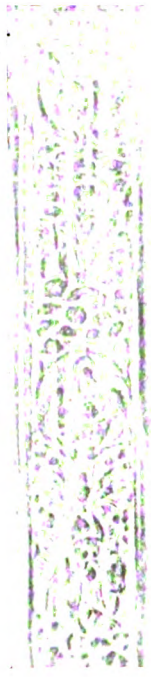
EINBÄNDE VON
KARL FUNKE, LEIPZIG, M.D.E.

195-196

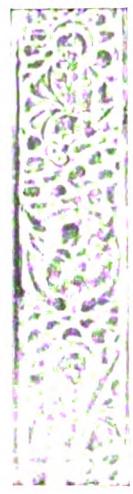
197-201

197

198



199



200

201

ZUM AUFSATZ HILDEGARD ZIMMERMANN
BEITRÄGE ZUM THEMA: BUCHEINBAND UND GRAPHIK

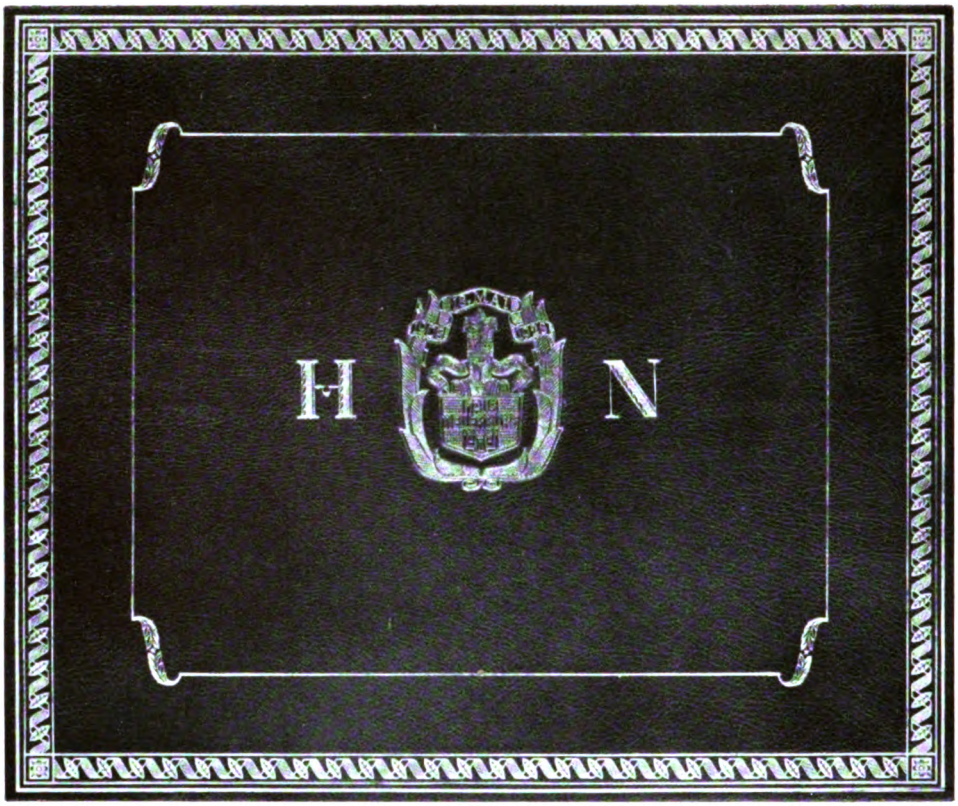
Digitized by Google

DIPLOMROLLE
ZUM DOKTORDIPLOM DES KÖNIGS VON AFGHANISTAN
Dunkelgrünes Maroquin mit Handvergoldung und Lederauflage

202

ENTWURF: MARCUS BEHMER, BERLIN-CHARLOTTENBURG
AUSFÜHRUNG: BRUNO SCHEER, BERLIN, M.D.E.

Digitized by Google



Oben: Kasten für Kassette in Leder mit Plattendruck und Handvergoldung
Unten: Adresseneinband in beigefarbenem Saffianleder

203

ENTWURF: PROF. O. H. W. HADANK, BERLIN
AUSFÜHRUNG: BRUNO SCHEER, BERLIN, M.D.E.

204

Digitized by Google

Als Herrn de Margerie das fertige Signet vorgelegt wurde, äußerte er sich höchst befriedigt und bemerkte, er hätte nicht gedacht, daß deutsche Graphiker und Graveure so hervorragend Gutes leisten könnten.
Doch nun zu den Einbänden.
Trotz der Rücksicht, die Herr Scheer bei den Entwürfen für dieselben auf die Wünsche des Bestellers nehmen mußte, versteht er immer, dieselben dem Inhalt des Buches anzupassen. Es beeinträchtigt natürlich das freie Schaffen, wenn ein Signet zur Verwendung kommt, das sozusagen den Ton angibt. Trotz des Anlehnens an dessen klassischen Stil machen aber die Entwürfe einen durchaus modernen Eindruck.
1. Aristophane, Lysistrata, rot Marokkoleder, mit Linien- und Stempelvergoldung. Die Zeichnung groß aufgeteilt, mit überschneidenden Linien. Ein aus Linien und Ornamenten gebildeter Rhombus umrahmt das Wappen. Oben und unten zwischen den Linien steht in wuchtigen Kapitallettern der Titel des Buches. Der Rücken trägt einen Längstitel.
2. André Gide. Le Retour de l'Enfant Prodigue. Ein naturfarbiger Schweinslederband mit vielen sich überschneidenden Linien. In den Ecken eine reiche Musterung von Stempeln in Blinddruck, der in seiner schlichten Schönheit wundervoll wirkt.
3. L'Idylle Vénitienne, ein kleiner hellblauer Band mit Linien, Ornamentrolle und Blumen geschmückt. Das Äußere ganz dem Inhalt entsprechend leicht und zierlich.
4. Daphnis et Chloé. Diese Liebesgeschichte bekannter griechischer Gestalten ist in grün Marokkoleder gebunden, mit Linien und einer feinen Greckante verziert; in der Mitte das bekannte Wappen, auf dem Rücken ein Längstitel.
5. Lettres de la Religieuse Portugaise, in rot Marokkoleder, selbst geplättet, mit schwarzer Lederauflage; der Rand in rautenförmiger Bogenverzierung, fein und harmonisch, ein Prachtstück.
6. La Fontaine, Quelques Fables, mit einem aus feinen und starken Linien, Ornament- und Perlrolle gebildeten Rande, in den Ecken reiche schraffierte Akanthus- und Palmettenstempel angeordnet.
7. Ronsard, Sonnets à Hélène, violett Marokkoleder, mit starken und feinen Goldlinien, die sich an den Ecken wiederholt überschneiden. Der Titel vorn und hinten auf den Deckeln angeordnet. Der Rücken mit Bünden trägt reiche Stempelvergoldung.
8. Le Carosse du St. Sacrement, rot Marokkoleder, mit reicher, entzückend feiner Handvergoldung. Auf den beiden Deckeln je ein aus Bogen gebildetes Rechteck. Vorn steht in der Mitte desselben der Titel des Buches, hinten eine Sentenz aus demselben; das ganze wird umrahmt von einer aus Bogen, Linien und Perllinien gebildeten Kante. Der Rücken ist ebenfalls reich vergoldet. Das Buch ist ein wahres Kabinettstückchen. Das Wappen ist ausnahmsweise einmal nicht außen auf dem Deckel angebracht, sondern innen auf dem wunderbar zum Leder passenden graubraunen Moirévorsatz.
9. Diderot, Le Neveu de Rameau, dunkelrot Marokkoleder, mit Linienverzierung, modern anmutend und doch klassisch im Stil. Der Rücken mit Bünden trägt Carrévergoldung, durch senkrechte Linien geteilt, während einige Stempel leicht und zierlich den Schmuck angenehm bereichern.
10. Ronsard, Elegie à Marie, blau Marokkoleder, mit zarten Linien, Punkt- und Ornamentrolle; die Ecken durch Stempelvergoldung stark betont, dazu Rückenlängstitel.
11. P. J. Toulet, Mon Amie Nane, dunkelrot Marokkoleder. Fünf dicht nebeneinanderstehende und dadurch wie ein Band wirkende Goldlinien sind in regelmäßigen Abständen zu Ecken umgelegt, die von diagonalen Linien gebildet werden. Das bringt eine sehr interessante Unterbrechung der Musterung. Das Band wird auf beiden Seiten von einer seinem Laufe folgenden punktierten Linie eingerahmt. Der glatte Rücken ist in ähnlicher Weise aufgeteilt, doch ohne diagonale Ecken. Der Titel fügt sich dem dafür bestimmten Raume wundervoll ein.
12. Chansons D' Amour, blau Marokkoleder mit Bünden. Reiche Rückenvergoldung, mit einem einzigen Stempel ausgeführt, der dicht zusammengereiht ein ineinandergreifendes Ornament bildet. Derselbe Stempel ist in anderer Anordnung, zwischen Doppellinien stehend, für die beiden Deckel verwendet, was vorn eine reizvolle Umrahmung des Mittelfeldes ergibt. In diesem steht oben und unten der Titel, was zu dem dazwischen liegenden Wappen äußerst harmonisch wirkt.

Digitized by Google

13 u. 14. Zwei rote Marokkolederbände in Kleinoktavformat, nur von vierfacher Goldlinie umrahmt; in der Mitte das Wappen des Besitzers. Diese beiden einfachen Bände wirken neben den vielen so reich verzierten Büchern wunderschön in ihrer Schlichtheit.
15. Le Maistre de Sacy, Evangile selon Saint Matthieu. Kastanienbraun Marokkoleder, reiche Seiten- und Rückenvergoldung, mit einem Arabesken-Stempel, in der Form des 16. Jahrhunderts. Man meint einen Band jener Zeit vor sich zu haben, und doch ist er in der Aufteilung der Fläche und der Anordnung der Stempel in geschickter Weise dem Geschmack der heutigen Zeit angepaßt. Es ist eben nichts Nachgeahmtes, sondern ursprüngliche eigene Empfindung.
Alle Bücher tragen innen auf dem Ledereinschlag ein der äußeren Buchverzierung entsprechendes Muster, Linien und Ornamente. Auch das Vorsatz, sei es Seide oder Papier, ist jedesmal mit großer Sorgfalt und viel Verständnis in Farbe und Material zu dem betreffenden Einband abgestimmt. Die eben beschriebenen Bücher zu betrachten und die einzelnen Feinheiten der Einbände aufmerksam zu studieren macht große Freude und bietet einen ungetrübten Genuß, denn aus jedem leuchtet einem die große Liebe zu unserem lieben Handwerk entgegen, die ihm zu seinem Entstehen verhalf.
Auch noch von einem anderen Berliner Buchbindermeister, diesmal einem weiblichen, stammten verschiedene Einbände, die aus dem Besitz eines Berliner Sammlers waren. Frau Marianne Wolff stellt eine ganze Anzahl von Lederbänden aus, die in die verschiedensten Ledersorten gebunden und mit Handvergoldung, Blinddruck und Lederauflage geschmückt sind. Die Verzierungen beweisen, mit welchem Verständnis auch hier auf den Inhalt jeden Buches eingegangen ist. Vielfach sind kleine Ornamente und Figuren in Lederauflage wiedergegeben, die ungemein zierlich wirken.
In vorstehendem durfte ich eine kleine, aber desto sehenswertere Buchausstellung beschreiben, die wohl in jedem Beschauer und Bewunderer den Wunsch hervorrufen mußte, daß die Kreise der deutschen Bücherliebhaber das Vorgehen der deutsch-französischen Gesellschaft als anregendes Beispiel betrachten möchten, recht bald auch ihrerseits eine ähnliche auserlesene Ausstellung ins Werk zu setzen.

MEHR ZWECKMÄSSIGKEIT IN DER EINBANDFORSCHUNG

VON ADOLF RHEIN, ERFURT (SCHLUSS)

Über die Tatsachenberichte einfacher Einbandbeschreibungen hinaus besteht der Wunsch, auch Entwicklungszusammenhänge und Beziehungen mit anderen zu finden. Vermutung und Wahrscheinlichkeitsschluß helfen dazu. Sie sind das Vorspüren dem großen Bereich des Unbekannten gegenüber, sind Schürfarbeit auf den wahrscheinlichen Ablauf vergangenen Lebens. In dieser Eigenschaft müssen aber Vermutung und Wahrscheinlichkeitsschluß so streng kritisch und vorsichtig als möglich geführt werden, das um so mehr, je weniger man auf gesichertem Tatsachengrund steht. In Erfurt wäre Johannes Fogel, 470 Jahre nach seiner Tätigkeit, beinahe noch zu einem gotischen, steingemauerten Patrizierhaus mit marmorner Gedenktafel gekommen, weil das übereinstimmende Monogramm if eines Erfurter Ablaßbriefes und eines Erfurter Hauszeichens einfach mit seinem Namen in Wahrscheinlichkeitsverbindung gebracht wurde. Der Genannte hat als Student aus Frankfurt bei seiner Immatrikulation im Wintersemester 1455—1456 nur 12 Pf. der Einschreibgebühr bezahlen können. Das sieht nicht aus wie Erwerbung des Erfurter Bürgerrechtes, des Grundbesitzes und Erbauen eines steinernen Patrizierhauses innerhalb dreier Jahre. Bei Folgerungen ist es hinsichtlich deren Weiterverwendung auf jeden Fall besser, etwas weniger zu behaupten, als mit Fehlschlüssen nur Diskussionsstoff und einen Rattenschwanz von Berichtigungen heraufzubeschwören.
Auch müssen Schlüsse und Folgerungen aus dem Bereich des Bekannten immer in Hinsicht auf die möglichen Ergebnisse der weit zahlreicheren unerforschten Einbandbestände erfolgen. Man darf heute wirklich noch nicht behaupten, daß Johannes Fogel „unstreitig

Digitized by Google

der berühmteste und bekannteste unter den deutschen Buchbindern seines Jahrhunderts" ist. Wenn der Genannte auch eine erfreuliche Aufmerksamkeit unter den Einbandforschern gefunden hat, steht neben den geförderten Ergebnissen immer noch das große X der unbekannten Einbandschätze. Erst nach deren völligem Erschließen ist ein vergleichendes Urteil restlos möglich. Und dann wird wohl manches noch ganz anders aussehen wie heute. Die hier geäußerten Notwendigkeiten sind alle viel einfacher gesagt als erfüllt, und mit viel Vorsicht kann man immer noch danebengreifen. Wie leicht macht Entdeckerfreude über Einbandseltenheiten oder erkannte Zusammenhänge unkritisch in den Folgerungen und Beweisführungen. Auf bald allen Gebieten gibt es mehr Unsicherheiten als Erwiesenes. Dazu fehlt es dem Stoffgebiet des Unbekannten auch nicht an Tücken und Überraschungen. Jüngst wurde behauptet, es wäre eine groteske Vordatierung, die Entstehung des Einbandes vom Kölner Eidbuch mit den Plattenabdrucken eines Heinrich Walrams für das XIV. Jahrhundert anzunehmen. Die Behauptung stützt sich auf die guten Gründe, daß ein einzelnes Beispiel nicht viel beweist und daß solche figurale Platten vor 1500 kaum denkbar seien. Wenn sich der Pressenblinddruck auch erst gegen und nach 1500 stärker verbreitete, ist mit dieser Behauptung aber noch nichts bewiesen; sonst hätte man belegen müssen, wann und wo solche oder ähnliche Ausführungen später in Köln vorkamen. Daß es aber schon vorher — mindestens um 1400 — Pressenblinddruck in der westdeutschen Gegend gab, beweist der bereits erwähnte und unverändert erhaltene Buchbeuteleinband in Erfurts Amploniana einwandfrei. Solche Einzelvorläufer einer späteren regelmäßigen Entwicklung sind zunächst nicht zu vermuten, wenn der Golddruck nichts ähnliches lehrte.

Beste Zweckmäßigkeit in der Einbandforschung wird uns jedenfalls ein wesentliches Stück vorwärts bringen. Über die notwendigen Voraussetzungen hinaus kann man dann auch fernerliegenden Fragen nahekommen. Denn Einbandgeschichte ist nicht nur Gravurenregistrierung, ist nicht nur Einband- und Werkstättenbeschreibung. Sie soll auch zu den innersten treibenden Kräften vorfühlen, soll erforschen und verstehen lernen, warum sich die alte Buchbinderei technisch und geschmacklich so entwickeln mußte; sie soll auch Einblicke in die soziale und wirtschaftliche Lage der Einbandhandwerker geben, soll die Einflüsse der großen kulturellen und geistigen Umwelt auf die kleinere Welt des Handwerks lehren.

Zum Schluß noch ein Wort über Zweckmäßigkeit der einbandgeschichtlichen Veröffentlichungen — hinsichtlich der Preislage. Leider sind Einbandwerke meist nicht ohne Abbildungen zu bringen. Es ist aber sehr fehlgegriffen, Verlagswerke nur für die größten Bibliotheken herauszugeben. Dieser Fall liegt vor, wenn solche Bücher ihrem Preis nach nur von den größten Anstalten angeschafft werden können. Damit entstehen diese Einbandwerke gleichsam mit dauernden Benutzungsschwierigkeiten für jeden, der sie nicht besitzen kann. Dank des deutschen Leihverkehrs vermag man heute ein solches Buch auch einmal in einer Provinzbibliothek einzusehen, wenn auch erst auf besonderes Ersuchen. Es ist ja ohne weiteres verständlich, daß große Bibliotheken ihre teuren Anschaffungen erst mal selbst benötigen und im übrigen recht ungern auf die Reise geben, weil große Bücher dabei nicht besser werden. Aber was hilft es einem, wenn man in der Provinz den gründlichen „Goldschmidt" einsehen möchte, — die Leihzettel wandern von Bibliothek zu Bibliothek, und wenn das Glück gut ist, hat man den Kartenband, der Textband kommt aber für eine kurzfristige Arbeit zu spät. Und früher konnte man solche Bücher überhaupt nur in jenen Bibliotheken einsehen, die sie besaßen.

Weil einbandgeschichtliche Werke auch gleichzeitig Material der Weiterarbeit sein müssen, dürfen ihre Preise aber nicht der wirtschaftlichen Unerschwinglichkeit blauer Diamanten nahekommen. Bücher, die für weitere Verwendung gedacht, aber nur wenigen käuflich erreichbar sind, haben eigentlich ihren Zweck verfehlt; sie hätten ebensogut ungeschrieben bleiben können. Die Preise von Einbandwerken sollten die Anschaffungsmöglichkeiten mittlerer Bibliotheken nicht überschreiten. Besser noch, wenn alle kleinen Bibliotheken und möglichst viel private Einbandfreunde als Anschaffende in Betracht kommen können; denn auch hier ist Erschwinglichkeit im Sinne besseren Umsatzes. Volksausgaben unserer Prachtwerke würden die Originalausgaben wohl stark unverkäuflich machen. Damit soll natürlich nichts gegen die vorzügliche Ausstattung der Prachtwerke selbst gesagt sein. Nur auf Zweckmäßigkeit in der Preisgestaltung und das notwendige Beachten der wirt-

Digitized by Google

schaftlichen Lage sei hingewiesen. Denn schließlich sind oft verlangte Bücher ja ebenso im Sinne der Verleger wie der Verfasser.
Die vorliegenden Ausführungen wollen das ganze Fragengebiet einer zweckmäßigen Einbandforschung nicht erschöpfend behandeln, wollen nur Punkte streifen, über die man am meisten stolpert. Es wird ja die Zeit auch einmal kommen, wo die meisten Voraussetzungen, um die wir uns heute noch bemühen, zur Selbstverständlichkeit geworden sind. Je zielbewußter wir einen solchen Zustand erstreben, um so besser für den Dauerbestand unserer Arbeiten.

LITERATURBERICHTE

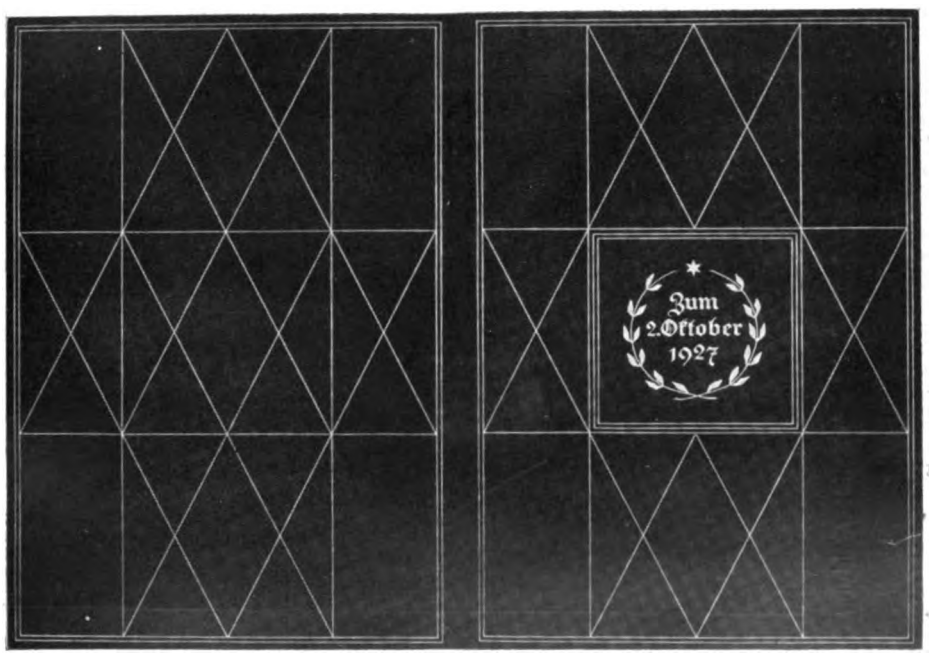
KEILHACK, FRANZ: DER DRUCKEREI-BUCHBINDER. Ein Handbuch aller Arbeitsmethoden und Arbeitsvorteile für die den Druckereibetrieben angegliederten Buchbindereien. Frankfurt a. M.: Klimsch 1929. X, 327 S. (Klimschs graphische Bücherei.)
Gegen das Angliedern von Buchbindereien an Druckereibetriebe läßt sich allerlei ins Feld führen, und ein Blick in die Fachzeitschriften genügt, um festzustellen, daß das auch schon reichlich geschehen ist. Aber all solche Bemühungen halten die Entwicklung nicht auf. Die Arbeitsvereinfachung, welche die räumliche Verbindung von Druckerei und Buchbinderei schafft, ist so groß, daß es gegen den Sinn unserer sparwütigen Zeit wäre, wollte man sich dieser Entwicklung widersetzen. Sie zu befördern ist das Keilhacksche Buch hervorragend geeignet. Ein Fachmann von erstaunlicher Kenntnis auf all den einschlägigen Gebieten vom Letternsatz bis zum Handvergolden führt in alle Techniken ein, welche in solchen Druckereibuchbindereien nur vorkommen können. Um zu sehen, daß dazu ganz andere Fähigkeiten ausgebildet werden müssen, als für die Buchbinderei schlechthin, braucht man nur einen Blick auf das Inhaltsverzeichnis zu werfen. Die nur buchbinderischen Arbeitsgänge sind nicht behandelt; dafür gibt es genügend gute Lehrbücher. Aber was an Material- und Maschinenkenntnis, an Beherrschung und Bewertung buchbinderischer Arbeitsgänge in dem umfangreichen Band enthalten ist, ist wert, von jedem Buchbinder gelesen und beachtet zu werden. Werden doch in den Darstellungen auch Betriebe verschiedenster Größe berücksichtigt. Und da man überall die Erfahrung des Praktikers spürt, hat man schnell Vertrauen zu dem sattelfesten Verfasser. Der Text ist noch durch viele Abbildungen unterstützt.

KLEIN, GEORG: DIE SCHREIBWARENHANDLUNG. Einrichtung und Betrieb einer Schreibwarenhandlung. Zweite erweiterte Auflage. Berlin: „Papier-Zeitung", Karl Hofmann (1929). 118 S.
Das Büchlein wird in der Praxis ausgezeichnete Dienste leisten. In der Aufzählung der hauptsächlichsten Artikel, die in der Schreibwarenhandlung vorrätig sein müssen, werden gleichzeitig Hinweise gegeben für die Art der Aufbewahrung und Schaustellung, Angaben über die Größe des Bedarfs und die besonderen Wünsche des Publikums gemacht. Auch für die Kalkulation, die Preisauszeichnung und die Warenstatistik werden praktische Anweisungen gegeben. Eine große Zahl Abbildungen und Tabellen bereichert den Inhalt noch außerdem.

RHEIN, ADOLF: BUCHKUNST. Aus: Das Erfurter Kunsthandwerk, herausgegeben von Herbert Kunze. Erfurt: Stenger 1929, S. 29—72 und Tafel 1—9.
Nicht jede Stadt kann sich rühmen, daß die Geschichte ihres Buchgewerbes so reich erforscht und gut dargestellt ist, wie es für Erfurt der Fall ist; nicht viele liefern immer neuen Forschungen auf diesem Gebiet immer neues Material. Wir haben aus den letzten Jahren die Darstellung Wählers über die Blütezeit des Erfurter Buchgewerbes, haben Belwes ausführlichen Aufsatz im dritten Jahresbericht der Erfurter Bibliotheksgesellschaft. Adolf Rhein hat schon einmal den Katalog einer einschlägigen Ausstellung geschrieben. Er ist der rechte Mann, um den die Buchkunst betreffenden Teil des Kataloges einer historischen Ausstellung des Erfurter Kunsthandwerkes zu schreiben, in zusammenfassenden Abschnitten vor der Beschreibung der einzelnen Stücke ein Bild von der Entwicklung der Erfurter Buchkunst zu geben, wie sie ihm auf seinen Forschungen nach Erfurter Einbänden an so vielen Stellen entgegengetreten ist. Man wird sich nicht wundern, wenn an erster und überragender Stelle der Erfurter Einband steht; haben wir doch für die Behandlung gerade dieses Gebietes keinen Berufeneren als diesen in Lehre und Praxis tätigen begeisterten Erforscher hauptsächlich des Erfurter

Digitized by Google

Truhe mit mehrfarbiger Lederauflage und Handvergoldung 205



Einband der Adresse zum 80. Geburtstag des Reichspräsidenten in grünem Maroquin mit Handvergoldung 206

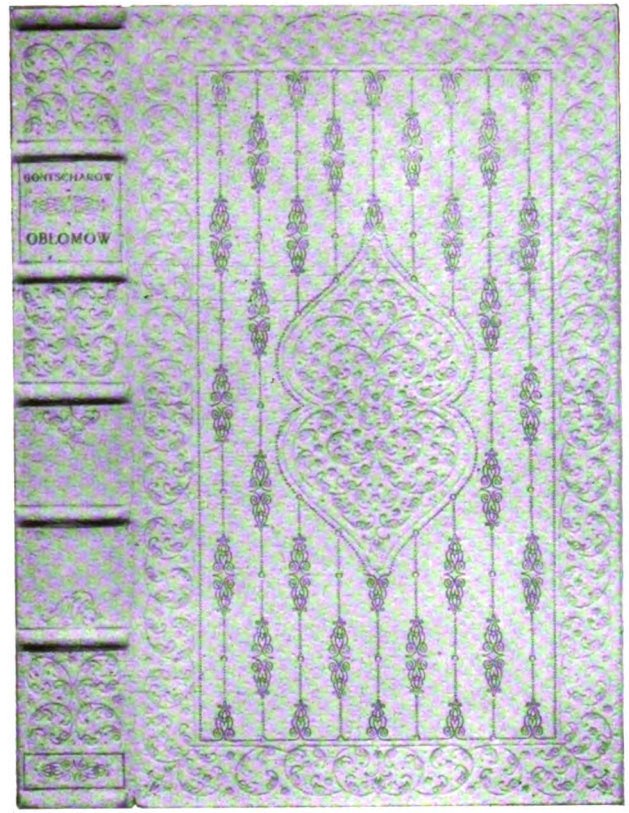
ENTWURF: KARL BOBER, BERLIN
AUSFÜHRUNG: BRUNO SCHEER, BERLIN, M.D.E.

Digitized by Google

207

Adresseneinband in rotem Maroquin mit Handvergoldung und Lederintarsia

ENTWURF: PROF. ERNST BÖHM, BERLIN
AUSFÜHRUNG: BRUNO SCHEER, BERLIN, M.D.E.

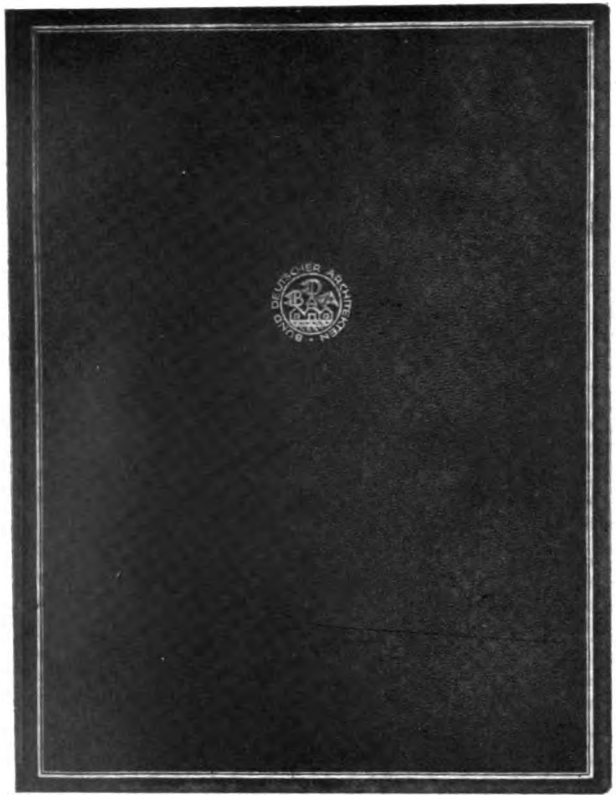


208

Einband in weißem Schweinsleder mit Handvergoldung und Blinddruck

ENTWURF: MARCUS BEHMER, BERLIN-CHARL.
AUSFÜHRUNG: BRUNO SCHEER, BERLIN, M.D.E.

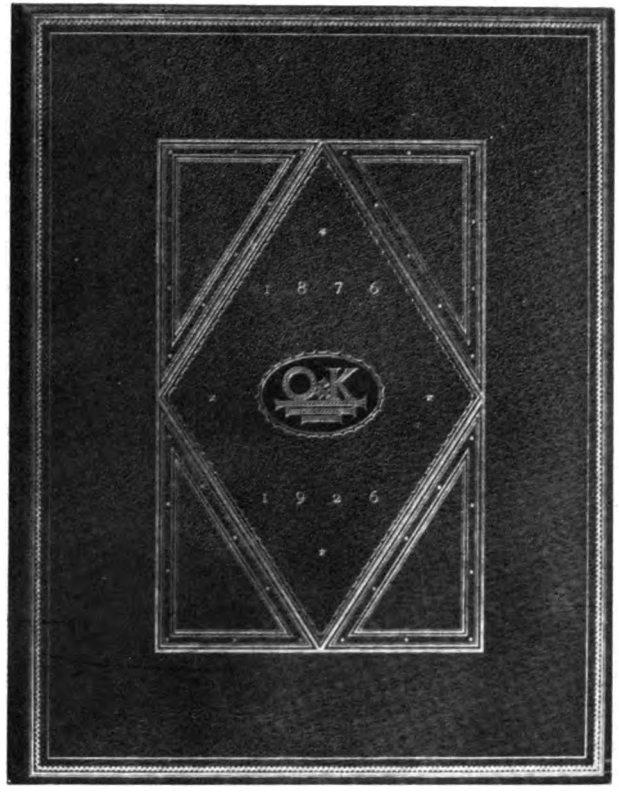
Digitized by Google



209

Adresseneinband in blau Saffianleder für Bund Deutscher Architekten

ENTWURF: PAUL WINKLER - LEERS, BERLIN
AUSFÜHRUNG: BRUNO SCHEER, BERLIN, M.D.E.



210

Adresseneinband in rotem Maroquinleder mit Lederauflage und Handvergoldung

Digitized by Google

Einband in rotem Maroquinleder mit Handvergoldung

Einband in violettem Maroquinleder mit Handvergoldung

ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: BRUNO SCHEER, BERLIN, M.D.E.

Digitized by Google

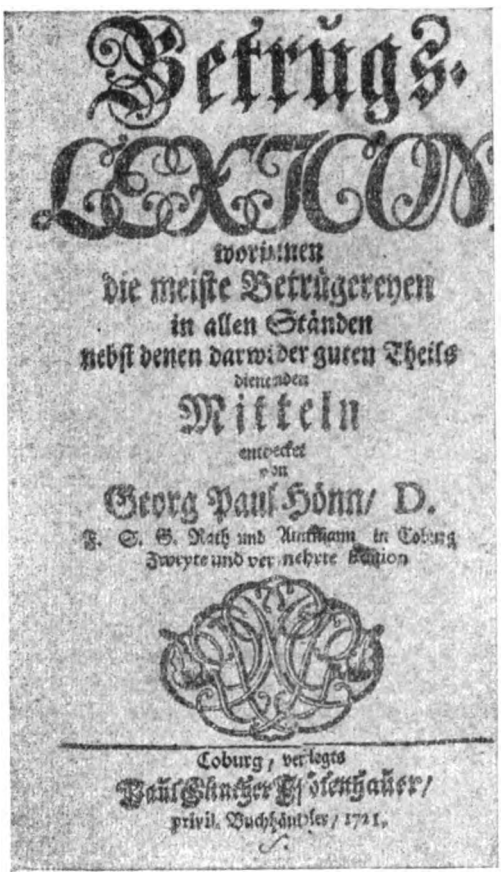
Blinddruckbandes. In dem knappen Abriß, welcher die Hauptergebnisse seiner Forschungen auf diesem Gebiet darstellt — die Kurzlebigkeit der Erfurter Werkstätten ist eines der Hauptphänomene — bekommt der Leser einstweilen einen Überblick über den Inhalt dessen, was der Verfasser als Buch vorzulegen gedenkt. Der Erfurter Lederschnittkunst ist der erste Abschnitt gewidmet; nach der Schilderung der Stempeldruckperiode wird die Erfurter Einbandgeschichte durch Renaissance- (Kirsten) und Barockzeit (Jesuiten, Prämienbände) hindurch verfolgt bis in unsere Tage, und gut gewählte Abbildungsbeispiele illustrieren das Wesentliche. Zurückhaltender ist der Erklärer in den Abschnitten über Handschriftenschmuck und Buchdruck. Ebenso vorsichtig hätte er beim Druck von Jahreszahlen und bei der Lesung von Titeln und handschriftlichen Eintragungen sein müssen. Auf Seite 37 verbessere man die Jahreszahlen 1555 durchweg in 1455, 1556 bei Helmstat in 1457, 1583 in 1483. In Nr. 3 würde ich lesen: Collectum (statt collatum), dann vielleicht de spira (statt spea) und jedenfalls Henricum und Gelrie. Auch die Wiedergabe der Inschrift Pertinet . . . ohne Auflösungen und ohne Angabe der Kürzungszeichen ist bedenklich. Ähnlich ist zu verbessern: in Nr. 10 historialis, Nr. 17 concordantiis, Nr. 23 Leucht, Nr. 26 Institutionum, besser Institutiones dialecticae, Nr. 36 ohne De, Nr. 82 concepcione. Nr. 107 Spala[tinum]. In Nr. 3 kann entweder ex legato oder ex legacione gelesen werden. Sachlich wäre höchstens einzuwenden, daß auf Seite 36 der Ketten- und Langstichband nicht ganz hätte ignoriert werden dürfen. Doch diesen Schönheitsfehlern steht so viel des Positiv-Wertvollen gegenüber, daß man dieser Darstellung weiteste Verbreitung wünschen möchte.

EHLERT, WILHELM: DIE TIEGELDRUCK-SCHNELLPRESSEN, IHRE KONSTRUKTION, BEHANDLUNG UND BEDIENUNG. In zweiter Auflage neu bearbeitet und erweitert von Georg Dörband. Berlin: Bildungsverband der deutschen Buchdrucker (1929). (161 S.) (Buchdrucker-Fachbücher, H. 17).
Obwohl die Zahl der in Gebrauch befindlichen Tiegeldruck-Schnellpressen nicht weit hinter der der gewöhnlichen Schnellpressen zurücksteht, ist ihre Kenntnis weit weniger verbreitet. Hier zu helfen, vor allem für die jungen, ins Druckgewerbe eintretenden Kräfte, ist das sehr nützliche Büchlein berufen, das gegenüber seiner ersten Auflage 1907 stark verändert und den modernen Bedürfnissen ganz angepaßt ist. Der kurzen Betrachtung der Geschichte der Tiegeldruck-Schnellpresse folgen ausführliche Analysen der Systeme und genaue Beschreibungen der einzelnen Teile und ihrer Bedienung, sowie der Verwendungsmöglichkeiten. Die bekanntesten Herstellerfirmen haben ihre Modelle in einem Anhang abgebildet.

GUTENBERG-JAHRBUCH 1929. Hrsg. von A. Ruppel. Mainz: Gutenberg-Gesellschaft 1929. (315 S.)
Der vierte Jahrgang des internationalen Jahrbuchs, das sich von Jahr zu Jahr mehr Freunde gewinnt, tritt äußerlich im gleichen Gewand auf wie sein Vorgänger, erfreut aber beim Aufschlagen durch manche Neuerung im Technischen. Die Abbildungen sind sämtlich in den Text genommen; die wundervoll klare Type in einer Größe, die in angenehmem Verhältnis zur Fläche des Satzspiegels steht; die Anmerkungen, ohne das Satzbild zu stören, wieder unter dem Text — alles eine musterhafte Leistung der Mainzer Presse von Professor Kleukens, die übrigens an versteckter Stelle um Unterstützung durch Beitritt bittet. — Wer irgend an Buchkunst interessiert ist, findet in den Beiträgen zu dem neuen Jahrbuch reichlich neues Material. Auf Gutenberg selbst bezieht sich nur Otto Hupps temperamentvoller Beitrag (vom Umfang eines Buches) „Gutenberg und die Nacherfinder"; er ist eine erneute Auseinandersetzung des bekannten Fachmanns mit den Theorien über den Stempelguß Gutenbergs, eine Zusammenfassung seiner bisher geäußerten Forschungen und eine Antwort auf Gustav Moris Gießversuche. Über den ältesten Buchdruck, den chinesischen, und seine Probleme berichtet Dr. Ting-Wen-Yuan; Ernst Schulz untersucht die ältesten gedruckten Schulbücher für den lateinischen Elementarunterricht, eine Gruppe von Drucken, die vom Holztafeldruck in den Buchdruck hinüberleiten. Andere Beiträge deutscher und ausländischer Forscher betreffen einzelne Drucker der Frühzeit, einzelne Techniken des Inkunabeldruckes (Marius Audin über getrennten Druck von Text und Abbildung, Er. v. Rath über die Kupferstichillustration der Frühdruckzeit, Maurits Sabbe über falsche Moretus-Drucke). Von den übrigen, der Druckkunst und Ästhetik der Gegenwart gewidmeten Beiträgen sind vor allem die Aufsätze von Emerich Kner (Handgemachtes Buch und Maschinenbuch), Alb. Windisch (William Morris als Drucker), E. Weil (Kunstgeschichte und Typenforschung), Konr. Friedrich Bauer (Zur Geschichte der Unger-Fraktur) und Stephen Gaselee (Small private collections of Incunabula and their future) zu erwähnen. Die letzten Seiten bringen einige Nachträge zum vorjährigen Jahrbuch.

Leipzig H. Schreiber

Digitized by Google



„Buchbinder betriegen"

Im Jahre 1721 erschien folgend betiteltes Buch: Betrugs-Lexikon, worinnen die meiste Betrügereyen in allen Ständen, nebst denen darwieder guten Theils dienenden Mitteln, entdecket von Georg Paul Hönn, D. S. S. G. Rath und Amtmann in Coburg. Zweyte und vermehrte Edition. Coburg / verlegts Paul Günther Pfotenhauer privil. Buchhändler/1721.

In alphabetischer Ordnung werden hier dreihundert Berufsstände aufgeführt und ihnen allerlei Betrügereien vorgeworfen. Man weiß natürlich heute nach 208 Jahren nicht, wie sich dieses pamphletartige Büchlein damals ausgewirkt haben wird, jedenfalls ist die Herausgabe dieses Buches als ein Kuriosum zu betrachten, auch heute noch. Es ist aber ergötzlich zu lesen, was den Berufsständen damaliger Zeit vorgeworfen wurde. Es beginnt mit den Abgesandten und geht weiter zu den Advokaten, Ärzten, Beamten, Bibliothecarii, Bettlern, Capellmeistern, Eltern, Fechtmeistern, Glasern, Gymnasiasten, Jägern, Kirchen-Patronen, Kranken, Poeten, Professoren, Rattenfängern, Schäfern, Scharfrichtern, Tanzmeistern, Weißgerbern, Zuckerbäckern und sogar Kirchengängern. Heute würde man es ein „albernes Buch" nennen; wer weiß, vielleicht auch damals schon.

Von den Buchbindern wird gesagt: Buchbinder betriegen 1. Wenn sie von guten Büchern Bögen und gantze Lagen verliehren oder zerschlagen / (mit dem Schlaghammer. D. V.) und hernach den Defect entweder gar verschweigen / oder aber von den Buchhändlern (Verlegern. D. V.) fordern. 2. Wenn sie ihren guten Freunden und Kunden ihre Bücherdefecte aus vollkommenen Exemplarien, so von anderen zu binden übergeben worden, ersetzen, und hernach diese um Ersetzung derer Defecte sorgen lassen. 3. Wenn sie mit Fleiß (Absicht. D. V.) defecte Bücher machen, um nur denen Buchhändlern, mit denen sie nicht wohl stehen, ihr Müthlein zu kühlen. 4. Wenn sie aus Unachtsamkeit (das ist doch kein Betrug. D. V.) die Bücher verbinden, ungleich falsen, oder allzu knapp (zu sehr. D. V.) beschneiden, und hernach, da man sie deswegen zur Rede setzt, die Schuld auf den Gesellen wälzen. 5. Wenn sie Bücher, so zusammengehören trennen, und um ihres Nutzens willen in 2 oder mehrere Bände binden, da solche doch mit mehrerer Commodität in einem Band hätten seyn können. 6. Wenn sie ein Buch in Kalb-Leder oder Pergament binden sollen, statt dessen aber nur schäfernes (Schafpergament. D. V.) nehmen, und es gleichwohl vor Kälbernes ausgeben. 7. Wenn sie ihren Kunden, und die ihnen Bücher zu binden bringen, von einer Woche zur anderen aufreden (versprechen. D. V.) und die Arbeit nicht zu versprochener Zeit befördern (fertigstellen. D. V.) 8. Wenn sie mit den Buchdruckern ein heimlich Verständniß haben, und von ihnen heimlich nachgedruckte Exemplarien von Verlags-Büchern um wohlfeiles Geld annehmen, und gebunden verkauffen, dadurch aber dem Verleger mercklichen Schaden thun. 9. Wenn sie metallene Schlösser und Beschläge an Gebet- und Gesang-Büchern übersilbern, und sie hernach unverständigen Käufern vor pur silberne verkauffen. 10. Wenn sie den Schnitt eines Buchs mit Flisch-Gold (Zwischgold. D. V.) vergülden, und es vor gutes Gold ausgeben, auch den Preiß vorm Band (Preis des Einbandes. D. V.) darnach anrechnen. 11. Wenn sie unter allerley praetexter mit neugebundenen Verlags-Büchern handeln, und den privilegirten Buchhändlern selbigen Orths heimlich Eingriff thun. 12. Wenn sie alte beschmutzte Bände von Pergament beschaben, und solche vor (für) neue wiederum verkauffe. 13. Wenn sie

Digitized by Google

französische und Englische Bände nicht recht zubereiten, daß die Motten (Insekten. D. V.) bald hineinkommen, und der Band desto eher verderben müsse. 14. Wenn sie die Bögen nicht völlig mit so vielen Stichen, als sich behöret einhefften, sondern um bald davon zu kommen, hier und dar Stiche unterlassen, und zwey Bögen zusammennehmen. 15. Wenn sie die Bücher-Bögen nicht genugsam schlagen, noch durch ein gutes Leim-Wasser ziehen, und also Arbeit und Leim an Büchern ersparen. 16. Wenn sie unter sich im Geheim einer Tax, wie sie Bibeln, Gesang-Bücher, Calender und dergleichen geben wollen, verabreden und solche daher muthwillig vertheuern. (Was doch ihr gutes Recht war. D. V.) 17. Wenn sie silberne Buckel und Haschieren (Beschläge und Schlösser. D. V.), so Ihnen zur Einbindung der Bücher gegeben werden, an den Orthen (Stellen. D. V.), wo man es nicht so bald mercket, befeilen und beschneiden.

Hierauf folgen sogenannte Abwehrmittel unter Benennung: **Mittel:** 1. Daß man keinem Buchbinder ein Buch unter die Hände gebe / man habe dann solches zuvor fleißig callotioniret / da denn / falß es complet gewesen / der Buchbinder vor allem Schaden und Defect zu stehen verbunden ist. 2. Daß man zu Vermeidung der übrigen Betriegereyen verständige Leute zu Rath ziehn / und bey Empfang eines Buches vom Buchbinder solches selbst genau ansehn und durchblättern / da dann gar bald wahrzunehmen sein wird / ob und wo ein Defect am Buch oder Fehler an dessen Band (Einband) sich finde / auf deren jeden hernach, wenn er von dem Buchbinder verhehlet worden / in der Buchbinder-Innung eine gewisse Straffe gesetzet werden könnte / und 3. daß Ihnen der Eingriff in die Profession der Buchhändler / unter was Praetextes sey / von hoher Obrigkeit gänzlich verbothen / wiedrigenfalls aber von ihren Büchern die Confiscierung und auch an ihnen selbst / nach befinden der Sache / eine Bestraffung vollzogen werde.

Damit endet das Kapitel über die Buchbinderei, das in genauer Schreibweise hierhergesetzt wurde.

Berlin Paul Kersten

NOCH EINMAL DER GOETHE-LEHMANN. Als ich für das September-Heft meine Zeilen über den Goethe-Lehmann schrieb, wußte ich nicht, daß Paul Kersten bereits vor 20 Jahren in eben dieser Zeitschrift (9. Jahrgang, 1909/10, S. 83—85: „Eine Alt-Berliner Arbeit") der Berliner Buchbinderfamilie Lehmann einen Artikel gewidmet hatte. Aber gerade dieses mein von Kersten unabhängiges Forschen hat als sicheres Ergebnis gezeitigt, daß nicht Lehmann II, wie es Kersten damals angegeben hatte, sondern Lehmann III als der Goethe-Lehmann anzusehen ist. Gleichwohl blicke ich jetzt hier gern zurück auf Paul Kerstens schon so frühe Forschungen.

Es ist das Verdienst Kerstens gewesen, daß er im „Allgem. Anz. f. Buchbind." 1907 als erster auf Goethe bzw. auf zwei seiner Aussprüche über Buchbinder hinwies. Einmal war es jene Stelle in Goethes Gesprächen mit Eckermann (Düntzer III, 1885, S. 15), wo der Meister, wenn auch nur vergleichsweise, die Weimarer Buchbinder heranzieht. „Das Meisterstück", so lesen wir dort, „das man von ihnen verlangt, um in die Gilde aufgenommen zu werden, ist keineswegs ein Einband nach dem neuesten Geschmack. Nein, weit entfernt, es muß noch immer eine dicke Bibel in Folio geliefert werden, ganz wie sie vor zwei bis drei Jahrhunderten Mode war, mit plumpen Deckeln und in starkem Leder". Die zweite Äußerung Goethes, auf die Kersten damals hinwies, ist jene über den Goethe-Lehmann, während ich selber dann als drittes hinzufügte jenen Passus aus den „Paralipomena, Vorarbeiten und Bruchstücke" (vgl. Sophien-Ausgabe, Bd. 49, 2. Abt., Weimar: Böhlau 1900, S. 274), demzufolge Goethe über die „Steigerung aller Handwerke zur Kunstvollendung" und dabei auch über die „Buchbinder" handeln wollte.

Goethes Worten über den Buchbinder Lehmann nachgehend, konnte sodann Paul Kersten, der diesen Lehmann zuerst in Weimar gesucht hatte und dann durch Karl Schüddekopf nach Berlin gewiesen worden war, durch einen glücklichen Fund eine weitere Arbeit eines Berliner Buchbinders Lehmann nachweisen. Denn es gehört dieser Einband, der die Ursache des Kerstenschen Artikels in oben erwähntem neunten Jahrgange unserer Zeitschrift gewesen war und der von Kersten dem Märkischen Museum zu Berlin gestiftet wurde, nicht dem Goethe-Lehmann, sondern dem im Jahre 1823 gestorbenen Vater des Goethe-Lehmann, dem Lehmann II, zu. Da nämlich der Kerstensche Band, ein Neues Testament (Leipzig: Tauchnitz 1818), wohl nicht lange nach dem Erscheinungsjahr, sicherlich vor 1823, gebunden sein wird, enthält er auch jenes Etikett mit dem „Karl Lehmann jr.", das eben, wie ich S. 104 bewiesen habe, das Etikett des Vaters vom Goethe-Lehmann gewesen ist.

Und während Paul Kersten sich damals nur von dem um die Geschichte der Berliner Buchbinderinnung sehr verdienten und auch von mir S. 105, Anm. 6, zitierten Obermeister Paul Richter beraten lassen konnte, durchsuchte ich selber die reicheren Inhalt bietenden Akten der Preußischen Staatsbibliothek

Digitized by Google

und ging zugleich auf Goethes Werke zurück. Indem ich dabei das Jahr 1828 als das für die Bestimmung des Goethe-Lehmann entscheidende Jahr erkannte, gelangte ich zu der Überzeugung, daß Karl Ernst Lehmann, den Kersten als den Sohn des Goethe-Lehmann führt, der eigentliche Goethe-Lehmann gewesen ist. Dazu kommt, daß von Kersten der Karl Jakob Ludwig Lehmann, sein Goethe-Lehmann, irrtümlicherweise als Sohn von Johann Jakob Adrian Lehmann (Meister geworden im Jahre 1766) angenommen wird. Denn wie ist es, von der rein zeitlichen Unmöglichkeit abgesehen, möglich, daß Kerstens Goethe-Lehmann das Etikett „Karl Lehmann jr." führt, wo doch der Vater, eben nach Kersten, gar nicht Karl geheißen hat? Es fehlt also obendrein in der Kerstenschen Lehmann-Familienfolge eine Generation, und ich wiederhole deshalb hier meine Aufstellung:

Johann Jakob Adrian Lehmann, Meister geworden 1766.

Karl Lehmann I (von Kersten nicht gekannt), ist 1792 Meister, wird 1799 Hofbuchbinder und ist in einer Verhandlung im Jahre 1801 als Gewährsmann genannt, stirbt 1808.

Karl (Jakob Ludwig) Lehmann II = Karl Lehmann jr., nach Kersten der Goethe-Lehmann, in Wirklichkeit der Vater des Goethe-Lehmann, stirbt 1823.

Carl (Ernst) Lehmann III, der Goethe-Lehmann, stirbt 1848.

Noch einmal kam Kersten auf die Familie Lehmann zurück, im „Allgem. Anz. f. Buchbind." 1921, S. 548, indem er dort über „Alt-Berliner Meister" sich verbreitete. Er blieb dabei bei seinen vorherigen, von uns jetzt korrigierten Feststellungen über diese Familie. Von dem ersten für uns greifbaren Gliede dieser Familie, dem Johann Jakob Adrian Lehmann, konnte jedoch der in der Praxis sowohl wie in der Geschichte seiner Kunst gleich erfahrene Paul Kersten aus den Innungsakten erzählen, daß derselbe im Jahre 1766 mit dem Meisterstück durchgefallen sei und daß er deshalb sich habe anheischig machen müssen, nochmals „ein tüchtiges Buch in Folio, gefärbt und vergoldet, anzufertigen". — Drei Generationen später, im Jahre 1828, lobte der alte Goethe die Arbeiten eines Nachkommen dieses getadelten Meisters, die Kunst unseres Goethe-Lehmann. Meine Frage aber bleibt vorläufig noch offen, ob der Vater dieses Goethe-Lehmann dem Sohne an Kunstfertigkeit nachgestanden.

Berlin — Max Joseph Husung

BIBLIOTHEKSEINBAND. Der erste Weltkongreß für Bibliothekswesen und Bibliographie in Rom und Venedig (Juni 1929) war Anlaß zu einer bibliothekstechnischen Ausstellung in der Galleria d'arte moderna, die bei den Kongreßteilnehmern nicht so viel Beachtung finden konnte, als sie verdient hätte. Unter den Einzelausstellern ist die Firma Ludwig Röhrscheid, Bonn, zu nennen, die einen mustergültigen Bibliothekseinband zeigte. Der Beschreibung, die uns die Firma auf unsere Bitte zur Verfügung gestellt hat, entnehmen wir folgende Angaben: Bei diesem Einband, der in allen gewünschten Farben lieferbar ist, sowohl mit Goldaufdruck wie mit weißem Aufdruck, handelt es sich um einen Spezialeinband, der nach den aus jahrelangen Erfahrungen gewonnenen Kenntnissen angefertigt wird. Das Buch wird „ganz durchaus" auf vier breite Leinenbünde geheftet. Die erste und letzte Lage des Buches werden innen durch Einkleben eines Schirtingstreifens verstärkt, da gerade diese Lagen erfahrungsgemäß am meisten beansprucht werden und demzufolge sich immer zuerst lösen. Eine weitere Verstärkung, die ebenfalls durch einen Schirtingstreifen erreicht wird, erfahren die ersten und letzten Lagen der Bände dadurch, daß die Gelenkverstärkung des Vorsatzes um sie herumgeführt wird. Der Rücken des Buches wird noch durch Überkleben mit einem Moltonstreifen gefestigt, der selbst 1½ cm auf den Deckel übergreift. Die Ecken der Bücher werden abgerundet, die Bücher selbst mit Sprengschnitt versehen. Zu den Umschlägen wird ein Dermatoid verwendet, das abwaschbar und außerordentlich dauerhaft ist, als Vorsatz verwende ich ein kräftiges zähes sogenanntes Seidenglanzpapier. Die Buchdeckel werden aus einem festen Karton hergestellt.

KATALOG 70 VON J. HALLE IN MÜNCHEN bringt auf 404 Seiten 2229 Nummern „Newe Zeitungen" von 1470 bis 1820, eine selten reiche Quellensammlung des Zeitungswesens von seinen ersten Anfängen an. Die Beschreibungen lassen an Genauigkeit nichts zu wünschen übrig. Adolf Dreßler schickt ein Vorwort voraus „Über die Anfänge der gedruckten Zeitungen", worin er dafür eintritt, auch die unperiodischen Flugschriften vor dem Erscheinen der ersten Wochenschriften als Zeitungen zu bezeichnen.

HIERSEMANNS KATALOG 594, betitelt: Flugschriften, Relationen, Einblattdrucke, ist ähnlich reichhaltig. Er enthält Material von 1454 bis 1921 und außerdem einen Abschnitt Bibliographie.

Am 30. September und 1. Oktober versteigerte P. Graupe (Katalog 91) eine Sammlung Erstausgaben deutscher Literatur und Luxusdrucke. Über die künstlerischen Einbände der letzteren gibt der Katalog Auskunft, dem auch einige Abbildungen beigefügt sind.

Digitized by Google

Paul Scholze Nachfolger Inh. R. SCHLINKE, LEIPZIG, Langestr. 7
Telephon 22983 und 22984

Fachgeschäft für Buchbindereien, Papiergroßhandlung
Einbandstoffe, Vorsatz-Bunt-Überzugpapiere, Echtgold, Folien, Leder, Pergamente, Leim, Weizenstärke, Werkzeuge, Heftdraht, Pappen

ARNSBERGER & RHEINBOLDT
OFFENBACH AM MAIN
Telefon: Nr. 82293
Telegr.-Adr.: Aroleder

ARO LEDER

Die Marke für
QUALITÄTSLEDER
zu Bucheinbänden

VERLAG VON WILHELM KNAPP, HALLE (SAALE)

DIE TECHNIK DES KONTOBUCH-EINBANDES
IM HANDWERKS- UND IM FABRIKBETRIEB
Von KARL LOHSE

Mit 45 Abbildungen und 1 Marmoriermuster. Preis 2,60 RM.

Zum ersten Male wird in diesem Buche in zusammenhängender Form die Herstellung des Geschäftsbuch-Einbandes behandelt. Da jedes Kontobuch einem starken Gebrauch ausgesetzt ist, muß der Einband besondere Haltbarkeit besitzen und deshalb sehr solide gearbeitet sein. In diesem Buche zeigt der Verfasser aus seiner eigenen, langjährigen, praktischen Erfahrung heraus. wie ein haltbarer Kontobuch-Einband ohne übergroße Kosten mit den modernsten technischen Hilfsmitteln angefertigt werden kann.

Inhalt: Auswahl des Papieres — Falzen — Vorsatzmachen — Einrichten — Heften — Lagenverbindungen — Beschneiden — Schnittverzierung — Runden — Abpressen — Pappenzuschneiden — Ansetzen der Unterdeckel — Kapitalen — Der Sprungrücken — Eckenabrunden — Ueberziehen — Besätze und Beschläge — Einfache Bände — Deckenbände — Steife Broschüren — Zifferndrucken — Registermachen — Titelschilder.

Für unsere Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Berlin-West, Charlottenburg, Eosanderstraße 1, wird zum 1. April 1930 ein auftragsweise vollbeschäftigter

Lehrer als Leiter der Fachklasse

für künstlerischen Bucheinband gesucht.

Bewerber müssen hervorragend bewährte Fachmänner, mit allen fachlichen und schmückenden Techniken des Berufes vertraut sein und geschmacklich gute Leistungen aufweisen können.

Besoldung: Gruppe III A für nichtplanmäßige Beamte (Grundgehalt 3800 — 4200 RM., dazu Wohnungsgeldzuschuß und eventuell Kinderbeihilfe).

Bewerbungen mit Lebenslauf und beglaub. Zeugnisabschriften sind bis 1. Februar 1930 an den Direktor der Schule einzureichen.

Persönliche Vorstellung nur nach Aufforderung.

Deputation für das Berufs- und Fachschulwesen Berlin.

Marmorierfarben Schnittfarben
wie überhaupt in der Praxis vielfach bewährte
Buchbinderfarben
für alle Zwecke sowie
Walzenmasse
BERGER & WIRTH, Farbenfabriken, Leipzig
Berlin, Barmen, Amsterdam, Budapest, Leningrad, Prag, Rio de Janeiro.
Walzengießanstalten in Leipzig, Barmen, Amsterdam, Budapest, Leningrad, Rio de Janeiro.

Jeder Nachdruck aus dem „Archiv für Buchbinderei", auch auszugsweise, ist verboten. — Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext und die Abbildungen) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale). — Typographische Anordnung: Otto Pfaff-Halle (Saale).

Digitized by Google

Echte
Pergamenthäute
Kalb
Ziege
Schaf
Joseph Weinstein
Pergamentfabrik
Eisenach

SCHRIFTEN UND GRAVUREN
FÜR HAND UND PRESSE
SCHNEIDESCHRIFTEN
DORNEMANN & Co MAGDEBURG

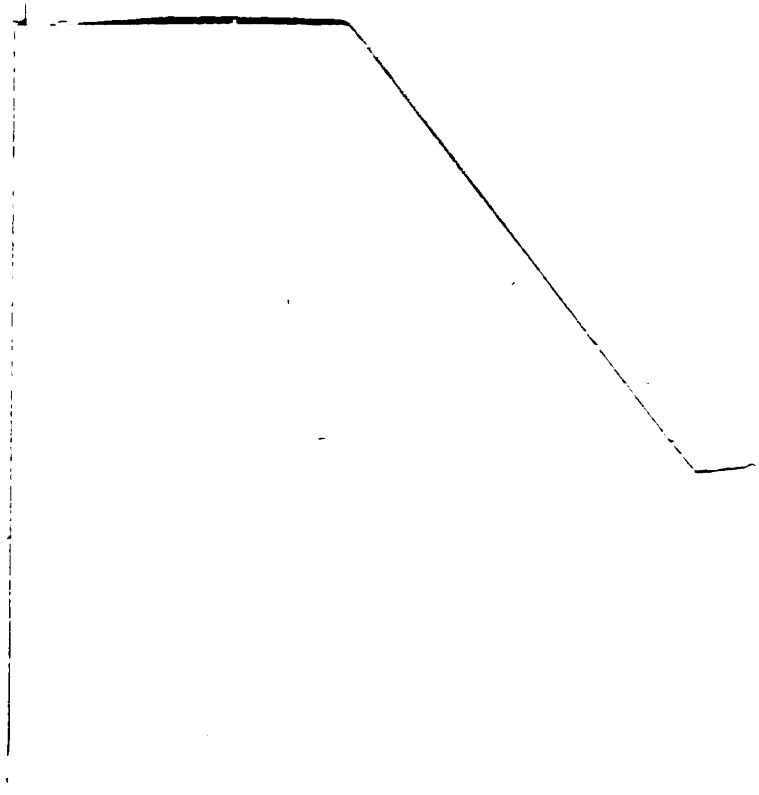
Ueberzug- und Vorsatzpapiere
Tropa und Alico
in modernen leuchtenden Farben
Weisse Vorsatzpapiere
mittelfein und holzfrei, maschinenglatt und satiniert
Tauenpapiere für Schutz-Umschläge
Pergamyn — Pergamentersatz

Freytag & Petersen
PAPIERGROSSHANDLUNG
Leipzig, Salomonstrasse 23

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

UNIVERSITY OF MINNESOTA
wils,per jahrg.29

Archiv f ur Buchbinderei.

3 1951 002 441 407 A

Digitized by Google